7

15 aprilie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

PROLOG LA CONFERINȚĂ

Punem la dispoziția cititorilor noștri materialul ce va sta în centrul dezbaterilor Conferinței naționale a scriitorilor, vast program teoretic privind sarcinile care revin în momentul actual literaturii noastre. Ilustrîndu-se liniile principale ale climatului cultural, așa cum apare el ca urmare a hotărîrilor Congresului al X-lea și a Plenarei din 3—5 noiembrie, anul trecut, acest program pune pregnant în evidență atît realizările cît și neajunsurile din activitatea scriitorilor, arătînd limpede că succesele obținute trebuie să constituie o premisă stimulatoare în direcția ridicării scrisului românesc contemporan la nivelul cerințelor actuale ale dezvoltării societății noastre socialiste. „Societatea noastră — se arată în aceste documente — are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață". Durabilitatea operei literare decurge din împletirea strînsă a două esențe : cea a general umanului și cea istorică, realizîndu-se astfel acea unitate dintre valorile estetice și imperativele istorice.

Umanismul socialist ca realitate indiscutabilă a artei noastre concepe omul în toată complexitatea și măreția ființei sale și, ca atare, respinge orice tendință spre unilateralitate, schematism și sărăcire morală : „Umanismul socialist se caracterizează prin capacitatea integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omenești".

Documentele ce preced Conferința națională a scriitorilor pun în discuție, în spiritul ideologiei și concepției noastre marxist-leniniste, noțiunea de realism ca permanență a literaturii noastre valoroase, noțiune care în condițiile de azi capătă noi valențe și aprofundări. A scrie realist înseamnă a surprinde într-un limbaj accesibil marile transformări revoluționare pe care le făurește poporul român, angajat într-un continuu proces de perfecționare a valorilor materiale și spirituale. Literatura realistă este în același timp un stimul în căutarea mijloacelor de expresie adecvate unui conținut bogat, un apel la inovație și experiment fertil, elemente fără de care literatura nu se poate lipsi. Neajunsurile manifestate de unele producții literare din ultimii ani sînt analizate critic și se arată că direcțiile actuale ale literaturii militează consecvent pentru înlăturarea oricăror manifestări ce contravin spiritului de efervescență creatoare, de fermitate ideologică ce animă cultura românească de azi. Critica literară are în acest sens un rol hotărîtor, ei îi revine sarcina de a aprecia și, în ultimă instanță, de a impune acele opere care răspund unor înalte exigențe ideologice și estetice.

Revista „Convorbiri literare", a cărei nouă apariție a avut loc în condițiile unei atmosfere deosebit de propice pentru activitatea scriitorilor, promovează și va promova cu consecvență și spirit de răspundere partinică tocmai acele principii majore pe care Conferința națională a scriitorilor urmează să le dezbată.

C. L.



BRÂNCUȘI : ORGOLIU

Fagurele

Tot cerul de agată care-mi apasă timpul
nu lasă nici o umbră de spaimă pe meninge
monstruosul munte moale pe care visul ninge
a născocit zăpada care ținea Olimpul.

La vîrstele gîndite și-a algelor albastre
nu mă întoarce noapte că nu mă înspăimîntă
tăcerile astrale, sau mări care se svîntă
cît semnele din sfera zădărniciei noastre.

O, fagurele firav care-mi așteaptă mierea !
nu știu din cîte laturi și ce durată-l scrie
dar uriaș, informu-i destin în galaxie
îmi ordonează ritmul, și timpul și puterea.

Intre natură și literatură

Pornind de la cele două simboluri propuse de un exeget italian „pentru a ilustra tema centrală a literaturilor clasice din sud și a celor romantice din nord, **templul** și **pădurea**" (il **templo** și la **silva**), Tudor Vianu conchidea, într-un substanțial studiu, că literatura română s-ar găsi, sub acest raport, pe „o poziție intermediară". Nu este posibil un portret interior al poporului român, fără descifrarea relației complexe **om-natură**. Pădurea și piatra, deși într-o strînsă solidaritate naturală, nu s-au putut regăsi, însă în trecut, — din pricina unei istorii tragice — îmbinate, prin produsele lor, în mari arhitecturi monumentale. Fondul silvestru, concretizat într-o predominare a lemnului (în detrimentul pietrei) explică, la noi, un anumit tip de stilizare. Brâncuși descinde dintr-o milenară stirpe de meșteri ai lemnului. In structura sensibilității folclorice, Hasdeu observa, exact, că formula „frunză verde", definind un climat specific, „s-a născut de-mpreună cu naționalitatea română, nu la Tibru sau la Guadalquivir, ci la noi acasă, pe teritoriul Daciei". Problemă de entogeneză, cu implicații estetice excepționale, explicînd de ce, de la poetul anonim și pînă la Sadoveanu, pădurea este, mai mult decît în oricare altă literatură, o prezență seducătoare. La Eminescu, pădurea e succesiv, simbolizare a eternității și spectacol sublim (ca în **Revedere**), freamăt paradisiac al vieții (**La mijloc de codru. . .**), muzică a timpului, cu rezonanțe metafizice, cromatică în tonuri de argint, metaforă a euforiei erotice. Somptuosului baroc din saloanele europene, aurului, stofelor scumpe, și celorlalte, li se opune, într-o simplitate genuină (ca în **Dorința**), cadrul silvestru generos, sacralizat prin iubire. Tranziția prin intermediul erosului, de la veghe la somn, marchează, pe alt plan, trecerea din relativ și provizoriu în timpul etern, încît pădurea reprezintă poarta către liniștea spiritului : „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei de-asupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri.." Lîngă efigia lui Eminescu, în ipostaza lui de maximă seninătate — ca in acest final inundat de lumini mozartiene — ar trebui să figureze, ca blazon spiritual explicativ, în arrière-plan, un simbol al „Codrului Măriei Sale".

Fascinația pădurii nu este mai puțin durabilă la Sadoveanu, care, de la primele povestiri pînă la **Țara de dincolo de negură** și **Poveștile de la Bradu-Strimb**, atît de îmbibate de natură, a lăsat, sub acest aspect, pagini antologice. Să nu se uite că în **Zodia Cancerului**, umblînd prin codri de o vechime imemorială, oamenii trăiesc la modul elementar, într-o mișcare neverosimilă, aproape de basm, sugerînd arhaitatea cea mai deplină. Pădurea constituie, de altminteri, în toate evocările istorice sadoveniene, un cadru cvasi-obligatoriu, cu reverberații psihologice, substituindu-se altor decoruri. Intr-o splendidă narațiune cu fond tragic (**Codrul**), psihologia protagonistului, un pădurar taciturn, se revelă analogic, sonorizată de zbuciumul arborilor : „Șoaptele frunzarelor păreau în adevăr tremurarea unui suflet ; creșteau din arbor în arbor, din ramură în ramură, scădeau, se depărtau, spuneau ceva neînțeles, ceva foarte vechi și foarte trist. . .". Există voci ale pădurii, cu rezonanțe caracteristice așadar sufletului nostru, comparabile ca fond afectiv cu ecourile stepei la ruși sau cu acelea ale pustei la maghiari. „Am văzut și aiurea păduri, pe coastele ce se oglindesc în Rin sau pe fruntariile Spaniei, pe cerul cenușiu al Scoției sau în insulele inundate de soare ale Mediteranei (...) Păduri pline de păsări, de murmur și de poezie. . . Nici una însă nu mi-a vorbit ca codrul. Frumoase și străine, toate mă încîntau cu glasuri felurite, — dar graiul Lui mă îngenunche și mă doare. . ." Rîndurile acestea, pătrunse de specială emoție, nu aparțin unui poet al naturii. Poartă semnătura unei romanciere de tip analitic ; Hortensia Papadat-Bengescu (vol. **Ape adinci**).

Mult mai puțin frapantă e cealaltă reprezentare : a naturii-templu. Intr-un sonet celebru (**Correspondances**), Baudelaire utilizase, nu cel dintîi, însă cu mult **à propos** analogia : „La Nature este un temple où de vivants piliers. . ." In pădurile montane ale Moldovei, la un moment dat, clasicizantul Hogaș are sentimentul sublimului : „Ai fi zis că te afli sub o imensă boltă de templu, sprijinită de mii de coloane din înălțimea căreia cu greu mai străbătea înlăuntru lumina ogivală a cerului" (**Spre Nichit**). La Ion Pillat, frontoanele templelor din Helada se interferează cu legendele pădurilor natale. Idealul clasic al poetului Argeșului : „o vrajă de pilaștri și de proporții drepte", se materializează în nevoia luminii solare, în geometria perfectelor raporturi între lucruri.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

În întîmpinarea

CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

CONFERINȚA națională a scriitorilor, menită să analizeze activitatea literară a perioadei care a trecut și să stabilească principalele linii de dezvoltare a literaturii pentru viitorii ani, are loc într-un moment important al dezvoltării patriei noastre.

Animați de un profund elan creator, oamenii muncii participă la transpunerea în practică a sarcinilor grandioase trasate de Congresul al X-lea, eveniment de semnificație istorică în viața partidului și statului care a jalonat principiile de bază ale evoluției social-istorice a României moderne și a deschis etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. România se află astăzi într-un moment de prodigioasă creștere a potențialului social-economic și de ridicare a nivelului ei general de civilizație, de bunăstare materială și culturală. Transformările revoluționare petrecute în țara noastră au creat condițiile declanșării energiilor creatoare ale întregii națiuni, ale integrării constructive și eficiente a tuturor forțelor în opera de edificare a României noi. Oamenii muncii au devenit cu adevărat stăpînii propriei lor țări, ai propriului lor destin. S-au produs schimbări fundamentale în structura socială a României, avem o nouă clasă muncitoare, clasă conducătoare a societății noastre și o nouă țărănime, cooperatistă, eliberate de servituțile exploatării și care se bucură de roadele muncii lor, s-a format o nouă intelectualitate, legată prin toate fibrele de interesele și năzuințele cele mai fierbinți ale poporului muncitor.

În spiritul politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, s-a întărit și se dezvoltă neîntrerupt prietenia și frăția dintre cei ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în lupta și munca unită pentru făurirea socialismului în patria comună, s-a dezvoltat unitatea poporului nostru în jurul partidului, coeziunea societății noastre socialiste.

Avîntul puternic al vieții economice și sociale a fost însoțit de un proces continuu de adîncire a democratismului societății noastre socialiste. Masele largi ale celor ce muncesc au fost în mod activ antrenate în activitatea social-obștească și participă cu spirit de răspundere și competență la conducerea treburilor statului și a societății în ansamblu, le elaborarea și înfăptuirea programului construcției socialiste.

Succese de seamă au fost obținute în acești ani în domeniul învățămîntului, științei și culturii. Au cunoscut o amplă dezvoltare și extindere mijloacele de informare și difuzare a culturii. Adîncile transformări care au avut loc în toate planurile vieții au contribuit la făurirea unui om nou cu o concepție înaintată despre lume, au creat condițiile necesare pentru înflorirea nestingherită și afirmarea plenară a personalității umane. Ca urmare a aplicării consecvente a politicii partidului, se traduc cu hotărîre în viață principiile echității socialiste, se afirmă tot mai pregnant în întreaga noastră viață socială umanismul socialist, se înfăptuiesc principiile eticii noi. A apărut un public cu un grad de cultură și un univers spiritual superior în stare să recepteze și să judece cu maturitate fenomenul de cultură, să-și exprime în mod exigent opiniile și să participe cu înțelegere și pricepere la orientarea și organizarea activității pe acest tărîm.

Programul P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, care se bucură de sprijinul angajat și entuziast al maselor largi, a constituit și pentru scriitorii români un prilej de mobilizare și concentrare a energiilor în acțiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi în stare să-și aducă o contribuție cît mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii și educației, la înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste în societatea noastră, făurirea omului nou.

Concepția noastră despre lume își are rădăcinile într-o încredere profundă în om, în posibilitățile sale de perfecționare. Acest înalt și nobil umanism, care corespunde idealului social, însuflețește întreaga noastră intelectualitate creatoare, luminează sensurile, țelurile trudei nobile pe tărîmul literaturii, se bucură de adeziunea totală și înflăcărată a tuturor scriitorilor.

Acesta este cadrul istoric care determină locul și sarcinile literaturii, ca factori de educație multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, de generozitate, elan revoluționar, în același timp curajos, plin de inițiative, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conștiință socialistă, în stare să pună deasupra intereselor personale, interesele colectivității.

Concepția despre această înaltă misiune a artei și literaturii reprezintă esența politicii partidului față de literatură, de aici decurgînd sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. Sîntem chemați, în emoționantul apel rostit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră“. Sîntem chemați deci să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazată pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, căpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare.

Societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață. Literatura adevărată nu poate fi declarativă, marile valori pe care le propune și le apără trebuie să fie conținute adînc în intimitatea și structura operei, să nu rămînă exterioare ei, rezultat al simplei intenții a creatorului, chiar dacă el este sincer. Avem nevoie de opere vii, durabile, în care esența umană și esența istorică să nu fie separate, ci văzute realizîndu-se concomitent. Generalul uman nu există în formă pură, el ia forma concretă și este modificat continuu în procesul istoric care-l determină și-l dezvăluie.

Estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Ea postulează unitatea dintre general și particular, dintre fenomen și esență, legătură ce se exprimă organic în opera de artă. Sub acest raport istoricul și durabilul, caracterul actual și construcția de valori perene nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Același lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală și cea concret națională a operei literare adevărate.

Concepția despre lume marxist-leninistă, văzînd toate fenomenele în interrelație și determinare reciprocă, dar și în concretul lor, se opune atît autonomiei valorilor, ruperii artei și literaturii de mediul concret istorico-social, cît și unei concepții simpliste care reduce fenomenul literar la cauzele și scopurile sale, negîndu-i valoarea specifică. Valoarea estetică are o autonomie relativă ; ea exprimă societatea și problemele ei cele mai acute, are o funcție socială activă, o utilitate largă, dar se conformează și legilor ei interne, specifice, care-i guvernează structura, legi corelate cu legile generale ale societății. Străină și opusă exclusivismului, simplificărilor și izolărilor, estetica marxistă se exprimă nu prin norme exterioare operei, impuse din afară, ci, adoptînd o poziție științifică, studiază fenomenul literar concret în funcție de aceste legi proprii și îl integrează unei viziuni generale, filozofice despre lume și societate.

Unitatea valorilor estetice cu celelalte valori și cu imperativele istorice se exprimă prin umanismul socialist care privește atît geneza, cît și structura și finalitatea operei, conținutul său de idei implicite și explicite, în ultimă instanță toate sintetizînd atitudinea față de lume. Umanismul socialist integrează vasta tradiție progresistă a omenirii care în mod constant a glorificat figura omului, a personalității creatoare, a luptei străvechi de eliberare de sub stihia unui destin copleșitor în care s-a concentrat tot ceea ce îl limitează și-l oprimă pe om. Umanismul socialist reprezintă un stadiu mai înalt al umanismului, în care problema eliberării și demnității omului se pune nu numai abstract, ci și concret, se vizează nu numai năzuințele, dar și mijloacele istorice de trecere din imperiul necesiității în imperiul libertății.

În expunerea sa, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbea despre necesitatea de a clarifica noțiunea de umanism socialist, „care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare“. Pornind de la această indicație, este nevoie să subliniem tocmai concepția socialistă despre om ca produs al societății și al istoriei, dialectica persoanei și a colectivității fiind o majoră sursă de inspirație și meditație. Tocmai faptul că acest raport este dialectic, deci dinamic, determină multiplicitatea sa de aspecte, bogăția concretă a afirmării sale, sursă de tensiuni și conflicte, dar și de speranță în victoria valorilor umane superioare. Umanismul socialist exprimă în felul acesta, pe latura unor întrebări esențiale despre destinul individual și colectiv al omului, a valorilor și a fericirii sale, întreaga problematică bogată a filozofiei noastre, a marilor probleme ale secolului nostru. Departe de a fi un cod de norme rigide, el potențează creația literară, o așează în zona marilor, întrebări și soluții ale unei epoci de transformări revoluționare. Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale. Umanismul socialist reprezintă atitudinea specifică societății noastre de a se apropia și interpreta esența timpului istoric pe care-l trăim. El are și o latură polemică de opoziție față de tot ce deformează ființa umană și idealurile sale, față de elogiul decăderii, a morțiii și al lipsei de perspectivă, e o replică împotriva înjosirii omului, a exploatării sale, a transformării sale din scop și centru — în mijloc, în unealtă. Umanismul socialist în acest sens este și o concepție etică, el privește pe om nu rupt de idealuri — și valori, ci însuflețit și ridicat prin ele. Decăderea omului este rezultatul ruperii sale de ideal, prezentarea sa în nimicnicia grotească a izolării sale de lume și societate. În afara tensiunii implicite și explicite către un ideal superior, nu se pot scrie opere de artă valoroase, esențiale.

În același timp, umanismul socialist, ca rezultat al modului de a vedea omul în raport cu mediul său social, îl concepe ca pe un om multilateral dezvoltat, adică în măsură a-și valorifica toate însușirile lui umane, cu multiple nevoi și fațele, animat de numeroase aspirații, întrucît relația sa cu lumea nu este monocordă, săracă și amputantă. Concepția noastră despre om este complexă, deschisă și lucidă, lipsită de unilateralitate, opusă tabuurilor care contravin prin definiție unei atitudini științifice.

O componentă de seamă a concepției marxist-leniniste este și considerarea omului nu ca o entitate dată, cu o esență imuabilă, ci ca pe o ființă mereu perfectibilă. De aici și accentul pus pe transformarea conștiinței, pe forța ei activă în afirmarea ființei umane.

Necesitatea unei literaturi majore, care să fie capabilă să modifice conștiințele, exprimînd problemele specifice timpului nostru, societății noastre, pune cu toată acuitatea problema realismului. Înțelesul acestei noțiuni, cu o atît de bogată istorie și pluralitate de semnificații a fost obiectul a numeroase dezbateri care nu pot fi considerate încheiate. Este necesar ca ele să continue, pentru a ne apropia de o înțelegere cît mai adecvată și cît mai puțin restrictivă. Desigur, ar fi greșit și chiar împotriva logicii orice încercare de a extinde fără limite sfera noțiunii de realism. O noțiune care nu are nici un oponent și nici o margine, deci o noțiune practic fără sferă, este o aberație și nu poate servi nici unei operații logice, pierzîndu-și orice caracter determinant, fără de care nu se poate stabili nici o judecată și nici un raport.

În același timp însă realismul nu poate să devină un rețetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise. Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare a operei. Forma de expresie trebuie să fie adecvată conținutului, modificată din interior de necesitatea de a face cît mai pregnant și mai viu mesajul pe care-l conține opera. Conținutul nu trebuie să fie străin de limbajul său, ci realizat în efortul, în lupta dialectică cu formele menite să-l facă sensibil. Există o bogată tradiție realistă, un filon major în întreaga istorie a culturii. Formele și modalitățile literare realiste cu o bogată tradiție, verificate în timp, își păstrează valabilitatea și astăzi. De altfel, o concepție dialectică despre progres este străină negativismului, rupturilor cu tradiția progresistă, care este preluată și dezvoltată. Însă ideea de progres și de creație implică totodată o înnoire a limbajului artistic. O artă legată intim de dialectica vieții nu se poate împăca în același timp cu sclerozarea formei, cu inerția academistă. După cum schematismul programatic reprezintă — în afara cazurilor de neputință artistică — o expresie a fugii de realitate, deci e un antirealism, o fugă în abstractul gol de la problemele concrete și vii care ne confruntă epoca, tot așa experimentul nesusținut de necesitatea exprimării conținutului este o eroare estetică și ideologică. Problema realismului trebuie mutată din domeniul studiului formei în acela al raportului dintre formă și conținut, dintre operă și sursa sa de inspirație, pe de o parte, și finalitatea sa de comunicare, pe dealtă parte.

O literatură realistă va fi aceea care, folosind formule și limbajul cel mai potrivit, se va inspira din bogăția de probleme ale realității înconjurătoare ,din marile transformări revoluționare, cu tot ce implică ele ca modificare de destine umane. Realism, în primul rînd înseamnă pentru noi dorința de participare și atitudine activă față de realitate, respect față de adevăr, efort de înțelegere a lui, de pe pozițiile filozofiei materialist-dialectice, fără a ocoli nici conflictele, nici confruntările, fără a pierde din vedere sensul dinamic și perspectivele societății noastre. Realism înseamnă, deci, pasiune ardentă, atitudine deschisă față de realitate, consecvență revoluționară în aprecierea ei. Nu fotografie cenușie și fără relief, nu „redare“ monotonă, ci o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri.

O literatură realistă este o literatură accesibilă. Problema accesibilității, dezideratul de a face opera literară înțeleasă de cît mai mulți oameni, nu înseamnă un apel la simplificare didactică și la facilitate. Accesibilitatea nu se opune complexității și nici nu pretinde crearea unor opere care să nu presupună nici un efort mintal. Ea este, de altfel, așa cum o arată istoria culturii, o noțiune dinamică. Lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educație, accesibile tuturor. Ne opunem însă unei concepții aristrocratice despre artă, bun al unor aleși doar, precum și dificultății artificioase, inutile, ce adeseori ascunde neînțelegere și confuzie chiar în mintea creatorului.

Orice operă trebuie să aibă limbajul cel mai potrivit, cel mai organic conținutului său, crescut din acest conținut de care nu poate fi despărțit decît didactic, teoretic. Însă sensul unei opere literare este de a transmite acest conținut cît mai deplin, deci cît mai pregnant, unui număr cît mai mare de oameni, cu o asemenea forță de pătrundere încît să determine în ei nu numai plăcerea estetică (deși ea este absolut necesară și are o funcție educativă specifică), dar și o atitudine, capacitatea de a transforma ulterior emoția în atitudine cu consecințe sociale. Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificație, pentru a putea transmite ncul.

Literatura realistă, se opune nu inovației și experimentării, ci pe cele două laturi menționate mai sus, evazionismului, retragerii pe linia neesențială a unor opere sărace în conținut, în ultimă instanță abstracte și neautentice și, de asemenea, unor căutări formale sterile, nepotrivite conținutului,unui limbaj inutil criptic, pentru că adeseori nu conține nimic, ci se reduce la o înșiruire de cuvinte goale.

A te inspira din tumultoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, ni se pare că este adevărata problemă a realismului. Operele realiste, prin însăși pregnanța și esențialitatea lor, sînt accesibile, cu mai mult sau mai puțin efort, fără să fie facile. Ele reprezintă un progres pentru cunoaștere, nu o repetare abstractă de teze și concepte deja cunoscute. Ele reprezintă o contribuție la istoria acestui timp și pot fi o mărturie a lui peste veacuri. Un mijloc de durabilitate atît a operelor, a autorilor lor, cît și a experienței, a oamenilor care au inspirat-o. În ele cititorii se recunosc întrucît își recunosc problemele și sentimentele.

O literatură realistă poate crea opere esențializate la idei, fenomen aproape de neînlăturat într-o epocă atît de bogată în semnificații. Condiția realismului este autenticitatea problemelor și ideilor, gradul lor de implicație pentru noi.

În lirică, esențial este adevărul sentimentelor, legătura lor cu sentimentele, cu emoțiile poporului. În acest fel, fără să extindem fără rost limitele realismului, îl privim ca o problemă a relației dialectice dintre formă și conținut și nu ca o problemă strictă de formă și limbaj. Ca un aspect al problemei noastre centrale : crearea unei literaturi bune, majore, militante.

LITERATURA noastră din ultimii ani s-a dezvoltat în climatul spiritual nou pe care l-a instaurat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. Linia politicii culturale, elaborate cu acest istoric prilej și urmărite fără abatere, a dus, cum se știe, la înlăturarea unor piedici care stînjeniseră simțitor, o bună bucată de vreme, creația. S-au eliminat ingerințele supărătoare în actul artistic ; au fost curmate practicile administrative, folosite adesea în locul muncii de îndrumare ideologică prin convingere, au fost combătute și eliminate efectele dăunătoare ale concepțiilor vulgarizatoare cu privire la moștenirea literară, s-au lichidat tendințele de centralizare excesivă a editurilor și publicațiilor. Toate acestea au avut o imensă însemnătate pentru viața literară. Aerul sănătos și înnoitor, adus de Congresul al IX-lea și al X-lea peste tot, a pătruns cu vigoare și în literatură. Climatul favorabil și stimulator pe care Partidul i l-a creat muncii scriitoricești, poate fi recunoscut ușor în cîteva aspecte evidente. A crescut numărul editurilor literare. De la una singură, existentă în 1967, avem astăzi șase, dintre care două în provincie. Apar în prezent 22 reviste literare, față de 11 cîte puteam număra cu cinci ani înainte. S-a înmulțit numărul titlurilor de lucrări literare apărute ; timpul de la încredințarea unui manuscris editurii, pînă la tipărirea lui s-a scurtat simțitor ; registrul tematic al cărților publicate a devenit mult mai variat. Transformările revoluționare din viața societății noastre au făcut să crească apreciabil numărul cititorilor ; nivelul cultural și gustul lor se află într-un continuu progres. Literatura vine să împlinească azi la noi o autentică și serioasă nevoie

direcţii de dezvoltare ale literaturii contemporane

spirituală cu caracter realmente de masă. Toate acestea ilustrează imboldul puternic pe care l-a dat climatul nou proceselor creator şi concomitent, sporirea sensibilă, graţie lui, a forţelor scriitoriceşti. Ultimii ani au înregistrat manifestarea în cîmpul literaturii cu lucrări valoroase a numeroşi autori, care păreau a-şi fi întrerupt activitatea. Tot datorită climatului încurajator au reuşit să se afirme în anii din urmă, ca talente incontestabile, peste 100 de poeţi, prozatori şi dramaturgi noi, români, maghiari, germani sau de altă naţionalitate. Majoritatea lor sînt oameni tineri cu o contribuţie însemnată la configurarea peisajului literar actual şi acesta e un fenomen foarte îmbucurător, pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care nu-şi împrospătează permanent forţele arată ca o pădure ameninţată cu veştejirea. Nu aceasta e înfăţişarea literaturii române de azi ; alături de arbori masivi şi bogaţi, se ridică zeci şi zeci de vlăstare tinere.

Merită subliniată în mod special continuitatea pe care a asigurat-o, cu tradiţia înaintată noul climat, lichidînd atitudinile de subestimare a zestrei noastre clasice. Prezenţa marilor scriitori din trecut în conştiinţa publică, printr-o vie şi necontenită reactualizare critică, a mărit sensibil încrederea în geniul poporului nostru, a constituit pentru autorii contemporani o înaltă şcoală civică şi artistică, un îndemn viu la atingerea şi depăşirea realizărilor obţinute pînă acum. Valorificarea moştenirii literare, într-un veritabil spirit leninist, s-a dovedit, practic, a fi o problemă de prim ordin a culturii socialiste, care este interesată direct şi vital să asimileze critic tot ce a creat durabil în trecut poporul nostru. Numai astfel literatura prezentului se poate ridica pe temelii trainice, dobîndind o conştiinţă profundă a legăturilor ei străvechi şi intime cu năzuinţele de libertate şi justiţie socială, cu aspiraţia spre adevăr, dreptate şi frumuseţe a oamenilor acestui pămînt. Aşa iese la iveală o experienţă umană originală, alcătuită din tradiţii creatoare progresiste si din opere contemporane, în stare să îmbogăţească patrimoniul culturii universale.

Valorificarea moştenirii literare se întregeşte prin eforturile similare depuse în literaturile naţionalităţilor conlocuitoare, unde sfera de cercetare şi investigaţia comparatistă se lărgeşte continuu, iar generalizarea sintetică contribuie la o viziune ştiinţifică asupra moştenirii culturale specifice a acestor naţionalităţi.

Umanismul socialist se caracterizează tocmai prin capacitatea integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omeneşti. Lui îi e străină sărăcirea literaturii noastre de autorii şi operele care au avut o reală contribuţie istorică la dezvoltarea progresistă a societăţii. Tendinţele izolate de ignorare sau negare a unor scriitori valoroşi din trecutul îndepărtat sau apropiat sînt în ultimă instanţă, resuscitări ale îngustimilor vulgarizatoare şi neavînd nimic comun cu reconsiderarea marxistă, nu pot să nu primească o replică promptă în noul climat instaurat. Tot aşa, tentativele de a renunţa la spiritul critic în actul preluării moştenirii literare nu sînt acceptabile sub nici un motiv, şi ele contrazic principiile valorificării marxiste, care reactualizează din trecut numai ceea ce corespunde efectiv cu năzuinţele lumii socialiste, ceea ce a rămas într-adevăr viu şi merită să trăiască. Acolo unde se manifestă ignorarea acestor cerinţe avem de a face cu persistenţa unor concepţii învechite. Politica partidului nostru în problema moştenirii culturale, caracterizîndu-se printr-o grijă de a asimila cît mai comprehensiv, dar cu fermitate principială şi ascuţire critică valorile trecutului, capătă o reală viaţă în cultura română contemporană

PARALEL, lărgirea apreciabilă a orizontului spiritual, prin posibilitatea cunoaşterii a tot ce s-a înfăptuit şi se înfăptuieşte de preţ pe plan spiritual, în alte părţi, a contribuit la ascuţirea interesului literaturii noastre pentru problematica vieţii contemporane şi a făcut-o să aibă ambiţii superioare. În centrul interesului literar se află firesc experienţa autorilor din ţările socialiste, precum si a scriitorilor cu vederi înainte din întreaga lume. Scriitorii noştri se simt înfrăţiţi cu toţi acei care militează azi pe glob, prin literatura lor, pentru marile idealuri ale omenirii, pentru pace, libertate, independenţă naţională şi echitate socială. Autorii români se consideră angajaţi într-un larg front al artei revoluţionare şi progresiste, ţinînd să-şi aducă o contribuţie originală la această luptă.

Caracterizînd global evoluţia ei în acest climat nou, putem spune că activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilităţi. Practic, au apărut multe cărţi remarcabile şi nu puţine, care au şanse serioase să învingă uitarea. Aproape toţi scriitorii noştri consacraţi au dat în ultimii ani pagini dintre cele mai bune ale operei lor. La un înalt nivel de originalitate şi inventivitate artistică s-au situat şi contribuţiile unor talente afirmate chiar în perioada la care ne referim şi ajunse repede să rivalizeze cu numele cunoscute. O imagine grăitoare a calităţii superioare cîştigate de scrisul contemporan poate fi scoasă şi din ţinuta debuturilor celor mai semnificative.

În general, literatura noastră a cîştigat mult în fineţe, diversitate, profunzime, elevaţie intelectuală şi expresivitate. Producţiile primitive, concepute după nişte şabloane uzate şi bazate pe o viziune maniheistă a vieţii, scrierile reduse la o observaţie săracă şi superficială, doar a unei ideistici simpliste, sau la versificarea cîtorva lozinci, ajung să fie tot mai rar tipărite şi, chiar atunci cînd se întîmplă aceasta, rămîn într-o zonă de interes nul. Dar şi căutarea succesului facil prin reţete „garantate", vînarea pitorescului în sine, reluarea aceloraşi motive, fără nici o adîncire, teribilismele, simulaţia îndrăznelii au început să întîmpine o rezistenţă crescîndă.

Unul din principalele aspecte ale spiritului înnoitor pătruns în literatura noastră actuală, e adevărata explozie lirică pe care ea o cunoaşte. Asistăm în ultimii ani la o incontestabilă înflorire a poeziei româneşti contemporane. Aceasta şi-a extins şi aprofundat considerabil universul, tinzînd spre o împlinire a necesităţilor spirituale corespunzătoare umanismului socialist. S-au scris mişcătoare versuri de identificare cu idealurile politice care animă azi poporul nostru. S-a dezvoltat în aceşti ani o înflăcărată lirică patriotică ; ea a reuşit să exprime, în accente sufleteşti autentice şi metafore inspirate, ataşamentul pentru tot ce a făurit, înfruntînd asprimile istoriei, poporul român ; dramatica tenacitate cu care el a luptat spre a-şi apăra pămîntul, independenţa, dreptul la o existenţă liberă şi demnă sub soare, pentru a asigura progresul material şi spiritual al României, contribuţia sa la dezvoltarea civilizaţiei mondiale. Nu puţine versuri vibrante au dat glas unităţii granitice a naţiunii noastre socialiste în jurul Partidului.

Amplul registru liric n-a neglijat, însă, şi alte sfere ale omenescului : înfiorarea în faţa misterelor firii, întrebările răscolitoare privind ciclurile vieţii, naşterea şi moartea, sentimentul cosmic şi reacţiile intime, dialectica dragostei şi participarea la miracolele naturii, bucuria şi melancolia, zborul imaginaţiei creatoare şi chinul urmăririi ei cu cuvintele, neliniştea nobilă pe care i-o imprimă spiritului setea cunoaşterii.

În multe din aceste trăiri lirice, poeţii noştri, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi au izbutit să aducă o sensibilitate realmente contemporană, o viziune originală, o invenţie verbală inedită, înrudite prin concepţia comună asupra lumii şi totodată personale prin forţa talentului.

Şi în proză se remarcă efectele salutare ale acceluiaşi proces înnoitor, chiar dacă nu sub o formă atît de izbitoare. Aici, observaţia vetii a devenit mai atentă şi mai pertinentă. Personajele romanelor şi povestirilor scrise în anii din urmă prezintă o complexitate psihică superioară. Comportările umane apar studiate în determinările lor multiple, neignorîndu-li-se resorturile intime, mobilurile de multe ori inavuabile, impulsurile inconştiente şi dilemele interioare. S-a lărgit, în ansamblu, spaţiul prozei analitice, de explorare a sufletului omenesc. S-au ivit, de asemenea, romane şi naraţiuni interesante, care nu se sfiesc să recurgă la ingenioase inserţii eseistice sau la proiecţii fantastice, pentru a-şi amplifica şi ascuţi problematica abordată. E vădită şi o perfecţionare a mijloacelor de expresie. Tot mai firesc sînt utilizate, chiar şi în proza de creaţie obiectivă, răsturnările cronologice, construcţia epică, bazată pe tehnica muzicală a contrapunctului, monologul interior, colajul de documente brute, dublarea planului imediat prin altul alegoric sau simbolic, înlocuirea naratorului cu diverse persoane, chemate să facă lungi şi independente acte confesive etc.

Cîtă vreme asemenea procedee au o justificare organică, şi nu urmează doar o „modă", ele măresc expresivitatea textului şi-i reliefează sensul. Merită, de aceea, subliniat puternic un lucru : autenticul aspect nou al prozei noastre actuale rezultă din facultatea ei de a trece printr-o meditaţie profundă observaţia asupra vieţii. Fie că se ocupă cu realitatea exterioară sau interioară, numai acele cărţi care au reuşit să conducă faptele relatate sau analizele psihologice către nişte adevărate probleme contemporane au stîrnit interesul cititorului. Multe romane, ori naraţiuni scurte, scrise adesea bine şi compuse cu destulă dibăcie, au lăsat publicul indiferent, pentru că le-a lipsit o asemenea problematică sau au încercat să o înlocuiască prin una artificială. Dimpotrivă, succesele, acolo unde au avut efectiv loc, au coincis cu o îndreptare sporită a atenţiei către viaţa socială. Fenomenul reflectă faptul simplu că nu e posibilă o literatură care să scoată la iveală probleme într-adevăr actuale şi interesante, ocolind preocupările curente ale oamenilor, conditiile lor de trai şi raporturile dintre ei.

Cele mai substanţiale cărţi de proză apărute în anii din urmă se vădesc a fi rodul unei înţelegeri superioare a realismului. Dincolo de diferitele tehnici narative sau descriptive folosite, în ele apreciem bizuirea lucrurilor înfăţişate pe experienţa noastră istorică concretă, pe datul trăit nemijlocit, pe adevărul vieţii cotidiene. Realismul îi reclamă scriitorului să exploreze lumea în care ne mişcăm, să ia act neapărat de conlumea în care ne mişcăm, să ia act de contradicţiile ei, să contribuie la găsirea soluţiilor pentru perfecţionarea continuă a socieăţii. Aceasta înseamnă a face din literatură un act de conştiinţă şi implică, prin însăşi prezenţa activă a spiritului critic, folosirea observaţiei pentru o reflecţie profundă asupra vieţii.

Cu o situaţie, nu mult deosebită, ne întîlnim în dramaturgia ultimilor ani. Ne-am obişnuit să spunem că literatura destinată scenei a rămas în urmă. Dar uităm, repetînd astfel de afirmaţii, un lucru : examenul public, la care sînt supuse operele dramatice e mult mai sever. Ce ecou real are un roman sau o plachetă de versuri mediocre nu se vede uşor şi îndată. O piesă slabă, însă, cade şi judecata făcută asupra ei e imediată şi fără apel. Oare alte genuri literare, supuse aceluiaşi regim, nu ne-ar apărea mult mai sărace ? Să reţinem, atunci, faptul că există autori dramatici contemporani care, în ciuda examenului sever amintit, au fost jucaţi cu săli pline, în epcca din urmă, ani de-a rîndul. Secretul succesului lor e iarăşi abordarea curajoasă a realităţilor vieţii, înfăţişarea veridică a unei largi şi nuanţate galerii tipologice, umane, a unor conflicte semnificative, a înfruntării dintre vechi şi nou. Literatura noastră dramatică s-a îmbogăţit apoi, tot în anii recenţi, cu cîteva valoroase piese istorice care răsfrîng prin problematica lor lumini revelatoare şi asupra prezentului. Reactualizînd mari figuri eroice ca Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Mihai Viteazul, Horia, sau importante evenimente naţionale ca Unirea Principatelor, ele sînt în stare a exercita o certă operă educativă. patriotică. Succese revelatorii a obţinut în aceşti ani, îmbrăţişînd aceeaşi largă problematică umană, şi dramaturgia naţionalităţilor conlocuitoare din România. Dacă ţinem seama că şi forţele autorilor dramatici au sporit şi numără azi o serie de talente noi, remarcabile, că nu puţine din textele teatrale scrise în ultima vreme au ajuns să fie jucate cu succes chiar peste hotare, n-avem motive să mai considerăm dramaturgia originală „rămasă în urmă".

Mişcarea nestînjenită a veritabilei imaginaţii poetice, încurajarea originalităţii, au făcut să crească apreciabil şi calitatea literaturii pentru copii, a literaturii ştiinţifico-fantastice şi a literaturii de aventuri. S-au scris de asemenea în aceşti ani cîteva scenarii cinematografice interesante, care au permis realizarea unor filme bune.

DACĂ vrem să caracterizăm însă exact fenomenul literar prezent nu putem să ignorăm şi un anumit revers al proceselor descrise. Climatul favorabil n-a fost folosit uneori în chipul cel mai rodnic. Cîntărite bine, rezultatele sînt inferioare condiţiilor atît de prielnice care s-au creat. Calitatea producţiei literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, chemate să cunoască o întinsă popularitate şi să se întipărească adînc în conştiinţa publică a rămas relativ mic. Nu totdeauna fineţea a fost însoţită şi de substanţă. Prea puţine cărţi au atacat problemele cele mai arzătoare ale societăţii noastre în etapa ei actuală, pentru a le discuta cu îndrăzneală şi profunzime revoluţionară. Participarea literaturii contemporane la viaţa poporului, la lupta şi munca lui neobosită, e o realitate incontestabilă. Dar operele angajate, cu un caracter social-politic ascuţit, de o înaltă valoare artistică şi, implicit, de o puternică forţă educativă nu au întrunit încă un număr satisfăcător. Uneori, strădania pentru asemenea creaţii a fost înlocuită cu intervenţii publicistice. Ba n-au lipsit nici cazurile cînd creaţia literară contrazicea profesiunile de credinţă scriitoriceşti, vădind preocupări minore, lăturalnice, fără vreo legătură serioasă cu realităţile vieţii, sau chiar evazioniste.

Din destule romane şi piese de teatru lipsesc contradicţiile adevărate ale vieţii noastre, conflictele cu semnificaţii sociale adînci, fiind înlocuite cu drame singulare şi nesemnificative, cu frămîntări intelectuale sterile, cu speculaţii abstracte. Lărgirea tematică a fost înţeleasă de unii ca o ocolire a temelor majore. Investigarea întregii sfere a omenescului a fost uneori înlocuită prin cantonarea în zonele sufleteşti obscure, abisale, în stările anxioase şi depresive, în cîmpul reflexelor individualiste şi reveriei gratuite. Aceasta n-a dus, pe o zonă a liricii şi epicii, la diversitate, ci, dimpotrivă, la uniformitate.

Înlăturarea obstacolelor dogmatice, care împiedicau exerciţiul forţei creatoare artistice n-a fost însoţită, din păcate, şi de o dezvoltare corespunzătoare a răspunderii scriitoriceşti la toţi creatorii. În climatul nou n-a funcţionat o destul de vie reacţie împotriva tendinţelor de a-l folosi pentru unele manifestări străine spiritului literaturii noastre socialiste şi ţelurilor ei principale. Desigur, astfel de fenomene n-au fost în stare să schimbe cursul literaturii noastre şi nici să-i altereze substanţa, dar i-au umbrit realizările.

Paralel cu numeroasele scrieri valoroase, a proliferat şi o literatură veleitară, a cărei singură însuşire era o anumită îndemînare stilistică, un vag nivel de „scriitură" — cum se spune.

Simplificarea binevenită a procesului apariţiei cărţilor a avut efectul nedorit de a întreţine şi o asemenea producţie. Se spune, pe drept cuvînt, că pentru ca operele majore să răsară, e necesar să fie încurajate orice zvîcniri de talent, întrucît din ele se aleg, cu vremea, scrierile merituoase, iar aceasta ar implica fatal şi tipărirea unor lucrări discutabile. Producţia literară presupune unele asemenea riscuri, dar strădania de a le reduce la minimum nu trebuie să absenteze. Lipsa de răspundere a unor reviste, edituri şi critici a neglijat tocmai această grijă. Ne-am trezit astfel cu o puzderie de veleitari literari, grăbiţi să-şi tipărească versurile sau prozele, adesea anodine, să se considere apoi automat scriitori şi să ceară imperios primirea în Uniune. Numai în fiecare an al diferitelor facultăţi din ţară, cel puţin şapte-opt studenţi au preocupări beletristice şi reuşesc să le dea, datorită lecturilor, un anumit lustru intelectual, deşi sînt lipsiţi de autentică vocaţie. Dacă toate aceste producţii ar lua inevitabil calea tiparului, cum s-a cam întîmplat uneori în ultimii ani, numărul pretinşilor poeţi, prozatori români ar creşte astronomic peste foarte puţină vreme. Facilizarea afirmării talentelor nu trebuie confundată cu abandonarea exigenţei în procesul selectării elementelor realmente înzestrate. O asemenea concepţie nu asigură un teren fertil creaţiei, aşa cum lasă falsa impresie. Orice grădină trebuie plivită ca să crească în ea florile.

Alt fenomen care a venit să paraziteze procesele înnoitoare generate de noul climat e epigonismul. Lărgirea orizontului cultural odată cu stimulentul intelectual rodnic imprimat creaţiei a iscat şi o dispoziţie la imitaţia sterilă printre autorii cu o slabă personalitate. Aceştia au pornit să transpună, fără discernămînt şi după o mecanică facilă, teme, situaţii, conflicte şi stări psihice din literatura apuseană contemporană, în lumea noastră, refuzînd să vadă că ele nu aveau adesea nimic comun cu ea. Au luat naştere astfel şi unele lucrări dramatice construite pe sentimentul absurdităţii existenţei, pe artificiale dileme existenţialiste, atribuite unor personaje (în special din mediul intelectual) care nu le-au trăit niciodată, preocupate de cu totul alte probleme. A apărut o tendinţă de imitare a „noului roman", dispusă a reduce epica la un joc formalist cu planurile naraţiei. În asemenea scrieri, eroii se prezentau văduviţi de orice apartenenţă la o societate concretă şi istoric determinată, plimbîndu-şi printre filele cărţilor o prezenţă fantomatică şi fără rost. Creaţiei de figuri memorabile, sau analizei psihologice chemate să releve o problematică morală interesantă şi caracteristică pentru experienţele vieţii noastre, li se substituie astfel o speculaţie intelectualistă trudnică. Tot aşa, o proză botezată ad-hoc „onirică" s-a grăbit să reclame dreptul la delirul verbal după cum alta, intitulată „experimentală", la o pălăvrăgeală pretenţioasă, fără nici o noimă.

O plictiseală ucigătoare se degajă din asemenea copii servile după nişte mode literare intrate în desuetudine de pe acum. Fenomene de epigonism s-au manifestat şi în lirică, unde obiectul imitaţiei l-a constituit mai cu seamă poezia noastră interbelică. Unii au redescoperit curente literare îngropate de mult şi s-au apucat să le repete experienţele, fără prea multe rezultate, nici la data cînd au fost făcute pentru prima oară. Şi aici, formule poetice, cu o anumită justificare în epocă, le găsim reluate în complet altă ambianţă istorico-socială, căreia nu-i spun nimic, ba dimpotrivă îi contrariază gusturile şi aspiraţiile. Motive lirice lipsite de orice legătură cu realităţile din jur (solitudinea, regresiunea în primitivitate, cultul insolitului şi extravaganţei), o recuzită metaforică prăfuită care a aparţinut tradiţionalismului gîndirist (îngeri, vestigii tracice, duhuri telurice) au început să prolifereze prin numeroase versuri. Nu lipseşte nici arsenalul limbajului poetic purist (simboluri matematice, formule ermetice) ; în alte producţii întîlnim bizareriile avangardismului interbelic, expresiile şocante cultivate absolut gratuit. Epigonismul tinde să funcţioneze chiar faţă de poeţii contemporani. Ideile poetice ale celor mai înzestraţi dintre ei sînt rapid pastişate şi demonetizate printr-o repetiţie în serie. Paradoxal e că acest epigonism a luat fiinţă, invocînd principiul originalităţii. Dar înţelegînd formal şi superficial lucrurile, nepornind de la nişte realităţi trăite, neavînd o experienţă omenească bogată şi hrănindu-şi scrisul cu o materie livrescă, unii produc tocmai în numele originalităţii o literatură uniformă, fără relief şi varietate. Ea se înfăţişează ca o copie palidă a ceea ce s-a mai văzut odată şi plictiseşte prin stereotipie. Literatura epigonică se condamnă singură prin lipsa oricărei originalităţi. Unii cred că, luîndu-se după modelele din Occident, scrierile lor vor găsi mai uşor răsunet peste hotare. Dar nicio-

(continuare în pag. 4)

Pe Argeş, în sus

Mă duc pe Argeş în sus, —
mi-e dor de Argeş.

Mă duc pe Jiu în sus, —
mi-e dor de Jiu.

Mă duc pe Cerna în sus, —
mi-e dor de Cerna.

Mă duc pe Iza în sus, —
mi-e dor de Iza.

Mă duc pe Mureş în sus, —
mi-e dor de Mureş.

Mă duc pe Siret în sus, —
mi-e dor de Siret.

Mă duc pe Dunăre în sus, —
mi-e dor de Dunăre.

Atîtea ape rîd în sufletul meu, —
mi-e dor de curentul electric.

Argintul apelor este culoarea mea, —
mi-e dor de România.

Ion BĂNUŢĂ

În întîmpinarea

CONFERINȚEI NAȚIONALE

(urmare din pag. 3)

dată literaturile cu o difuziune mondială n-au fost interesate să traducă opere care sînt imitația celor produse de ele. Dimpotrivă, au căutat mereu să ia cunoștință pe această cale, cu o viziune asupra lumii și o sensibilitate umană inedite. Numai prin ce sîntem noi înșine astăzi îi putem interesa pe alții. Ceea ce vrea să afle lumea din cărțile noastre e o mărturie sinceră, profundă și instructivă asupra marii experiențe omenești făcute de România socialistă. Iată motivul pentru care pînă și reluarea preocupărilor literaturii noastre interbelice îndepărtează, practic, scrisul nostru contemporan de adevărata sa originalitate și numai actualitatea puternică, adică explorarea curajoasă a tot ce are revelator în ordine universală specificitatea locală și istorică i-o poate conferi.

Epigonismul e reprobabil și fiindcă devine vehiculul unor concepții, idei și stări sufletești care nu ne aparțin și în care nu ne recunoaștem. Prin el tind să se infiltreze în literatura noastră, de pildă, diverse forme ale disperării și nihilismului anumitor medii intelectuale din lumea capitalistă modernă. Neputința oamenilor de a comunica între ei, viziunea sumbră eschatologică a viitorului, devine optica unor scrieri care-și reprezintă existența ca și cum ar fi trăită cu o glugă pe ochi. Mimetismul a adus și în lirică niște dispoziții sufletești mistice curioase, înclinații de a face apologia primitivității și izolării solipsiste sub semnul aristrocratismului intelectual, atitudini împrumutate fără spirit critic din poezia interbelică.

La tolerarea acestor concesii ideologice incompatibile cu umanismul socialist a contribuit și altceva: unii s-au simțit tentați să interpreteze afirmarea specificității creației literare într-un sens estetist. Ei au reînviat teza că arta își e sieși suficientă și că simpla ei existență o justifică socialmente. Altfel zis, operele literare izbutite dintr-un punct de vedere așa-zis „strict estetic" își împlinesc fatal funcția educativă și răspund cerințelor umanismului socialist. Nu e greu de observat cum o asemenea teză lasă drum liber influențelor ideologice străine. De vreme ce numai „reușita artistică" în sine interesează, mentalitatea pe care o exprimă o carte iese din discuție. Dar e limpede că nu insuflînd sentimentul zădărniciei eforturilor umane sau imposibilității cunoașterii adevărului și distingerii binelui de rău, vom forma oameni hotărîți să-și dăruie toată energia clădirii societății comuniste. Nici predicînd cinismul, indiferența față de colectivitate, resemnarea, ori căutarea împlinirii noastre în extazul mistic, nu vom contribui la dezvoltarea conștiinței socialiste. Tot așa de clar e că apologia primitivității nu ne va ajuta să ducem înainte revoluția tehnico-științifică și să asigurăm poporului român o viață demnă și civilizată

Estetismul ascunde tocmai această confuzie gravă. El l-a făcut pe unii să ocolească preocupările centrale obștești și să-și cheltuiască talentul în exerciții gratuite, lipsite fatal de orice valoare prin lipsa de importanță. Încă o dată putem verifica ipocrizia funciară sub care estetismul se ascunde. Dacă ar urmări numai perfecția artistică, nimic n-ar fi trebuit să-l deranjeze în a promova o literatură puternic angajată, cu un bogat conținut umanist socialist, atîta vreme cît ea ar avea o înaltă ținută artistică. Dar în realitate atitudinile estetiste s-au caracterizat prin repudierea problematicii contemporane și cultivarea evazionismului, ceea ce dovedește că substratul lor ideologic nu e deloc neutru, cum se pretinde.

Asemenea tendințe se conjugă, ca de obicei, cu un nemărturisit snobism intelectual. În locul muncii dificile pentru atingerea autenticei fineți artistice, s-au găsit unii care să aleagă calea mult mai ușoară, a sofistificării expresiei. Ni s-au oferit astfel niște texte alambicate și ininteligibile, decretate culmi ale subtilității. Obscuritatea lor însă, am avut prilejul să constatăm, era chemată să acopere o observație săracă, o gîndire lipsită de articulație și un vid al sentimentelor. În asemenea scrieri fără sens, aride și plicticoase, victimele snobismului intelectual se grăbesc să declare că găsesc mari înțelesuri filozofice și tîlcuri ascunse, acolo unde adesea nu există altceva nimic decît o bîiguială pretențioasă.

Reacțiilor bunului simț li se opun tot felul de teorii asupra artei dificile care cere o inițiere specială. Dar marea literatură, atunci cînd reclamă efort de înțelegere (Dante, Novalis, Rimbaud, Ion Barbu), îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului, nu cu platitudini formulate sibilinic. Snobismul intelectual întreține obscuritatea artistică *inutilă* și care simulează profunzimea. Spectacolul ne apare de-a dreptul comic, amintind reacția lui Jupîn Dumitrache în fața frazelor imbecile din Vocea Patriotului Naționale și replica personajului: „E scris adînc !"

Trebuie să subliniem, însă, că toate aceste fenomene negative au avut un caracter periferic și n-au afectat decît superficial cursul mare al evoluției literaturii noastre Chiar și atunci cînd gălăgia făcută în jurul lor a căutat să creeze impresia falsă că ocupă atenția scriitoricească, realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. Literatura română contemporană și-a urmat drumul ei ascendent, căpătînd o mare conștiință de rosturile sale în procesul făuririi omului nou, al societății socialiste multilateral dezvoltate. Un adevărat salt calitativ s-a produs în înțelegerea căilor specifice prin care ea poate efectiv participa la o atare operă nobilă și dificilă. Partidul încurajează o cît mai mare diversitate de forme, stiluri și viziuni artistice, se opune uniformizării personalității artistice necesare. Unitatea țelurilor se realizează printr-o dezvoltare a tuturor însușirilor proprii diverselor talente. Tocmai acest fapt ne determină, oricîte realizări importante am avea, să nu trecem peste neajunsuri, ci, dimpotrivă, să le scoatem la iveală cu luciditate și simț al răpunderii. Abia pentru că dezvoltarea literaturii noastre în noul climat confirmă justețea politicii partidului și deschide și mai luminoase perspective creației, ne simțim datori să examinăm de pe aceste poziții definitiv cîștigate slăbiciunile ei, spre a le face să dispară.

rolul criticii

CRITICA este conștiința unei literaturi. Prin urmare, situația literaturii noastre actuale este, firește, într-o strînsă legătură cu modul cum funcționează critica literară. Aceasta nu poate, oricîte strădanii ar depune, să creeze ea operele pe care ar dori să le vadă apărînd. Dar contribuind ca literatura să se cunoască mai bine, adică să-și aprecieze cu luciditate realizările și scăderile, să-și reprezinte foarte concret ecoul lor efectiv în conștiința publică, să capete o înțelegere profundă a răspunderilor istorico-sociale ce-i revin și să-și îndrepte eforturile către obiectivele chemate să le împlinească, va înlesni și grăbi ivirea unor asemenea opere.

Dacă am constatat o creștere simțitoare de nivel calitativ al scrisului în ultimii ani, faptul se datorește și progreselor criticii. Ea a devenit mult mai atentă la valoarea artistică a producției literare. Comentariul cărților recenzate ține astăzi seama într-o măsură superioară de natura specifică a creației literare, poezia, romanul, nuvelistica, dramaturgia sînt analizate în conformitate cu structurile lor proprii, intime, e un progres incontestabil consolidarea acestei optici care evită să mai ceară liricii să exprime lucruri destinate a face obiectul prozei și în vers. Au crescut simțitor și facultățile criticii de a evidenția diversitatea peisajului literar, scoțînd la iveală particularitățile artistice ale operelor izbutite și individualitatea talentelor. Exegeza a devenit mai subtilă și mai personală, s-au rărit cronicile literare care semănau una cu alta ca două picături de apă; în locul aprecierilor uniforme, s-au înmulțit observațiile diferite și noi asupra acelorași volume. În această tendință de aîncire a interpretării operelor și realizării individualității creatoare, critica și-a perfecționat mijloacele analitice, a reușit să-și însușească anumite metode moderne, dovedind că știe să le folosească, nu o dată, cu pricepere. Se schițează și o tendință de a conduce observațiile particulare către imagini mai generale ale literaturii noastre contemporane. Au apărut cărți de critică axate pe teme ca: din direcțiile liricii și epicii românești actuale, domeniile sufletești inedite pe care încearcă să le exploreze proza nouă analitică. În astfel de volume analiza pe text se conjugă adesea fericit cu eseistica și clasificația sintetică. Critica are meritul și de a fi înlăturat o parte bună din prejudecățile dogmatice care sugrumau inventivitatea poetică și, împiedicînd-o să se exercite, condamnau scrisul la schematism și șablonizare. Totodată, punînd accentul pe specifitatea actului creator, a corijat urmările profund dăunătoare ale unei optici înguste, încurajatoare de producții literare primitive, simpliste, fără valoare artistică și care sărăceau universul omului contemporan și patrimoniul său cultural. Trebuie să notăm, însă, că asemenea realizări s-au înregistrat mai mult în cîmpul istoriei literare decît în cel al exegezei aplicate pe fenomenul literar contemporan. Paginile care vădesc nivelul superior atins de critica românească actuală aparțin cu precădere studiilor consacrate în ultimii ani clasicilor noștri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, sau marilor scriitori din prima jumătate a secolului XX, Goga, Bacovia, Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu. Un fenomen similar se poate constata și în critica literară maghiară din România, atît în ce privește exegeza autorilor clasici maghiari, de exemplu Csokonai, Jókai, Arany János, József Attila, cît și analiza fenomenelor și operelor dintre cele două războaie, ca de exemplu monografiile și studiile consacrate lui Salamon Ernő, Gáal Gábor, Tamási Aron, Asztalos István. Și sintezele despre clasicism, romantism, semănătorism, poporanism, avangardism, expresionism privesc curente literare din trecut.

Slăbiciunile criticii noastre literare se manifestă îndeosebi sub raportul militantismului ei stăruitor și eficient pentru promovarea tendințelor celor mai înaintate din literatura noastră contemporană Efectele negative pe care cu ani în urmă le-a provocat un anumit dirigism critic îngust au fost, pe bună dreptate, combătute și înlăturate. Tot atît de greșită a fost însă și tendința de a nega orice intervenție orientativă a criticii în viața literară. Literatura ar înflori, conform acestei păreri, doar atunci cînd s-ar dezvolta absolut spontan; critica n-ar fi chemată decît a înregistra roadele unei asemenea evoluții lăsate în voia hazardului, a selecta valorile, dar a se feri să-și afirme preferințele pentru vreo direcție sau să schițeze vreun gest de îndrumare. Neîndoios că fiecare scriitor obține rezultate optime, atunci cînd lucrează după imboldurile sale firești, fără să simtă nici o constrîngere. E însă la fel de adevărat că marii critici n-au renunțat niciodată să exercite și o acțiune orientativă în viața literară. Așa a procedat Maiorescu, așa au procedat Gherea și Ibrăileanu. Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferențiere a creației, n-au ezitat să susțină fățiș o anumită direcție pe care o socoteau mai fertilă. Eugen Lovinescu a încurajat literatura de inspirație citadină și proza obiectivă. George Călinescu n-a obosit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reușit să aibă și o influență însemnată asupra însuși cursului literaturii noastre.

Critica noastră nu poate fi decît o critică marxistă, în consens cu orientarea ideologică a întregii literaturi și societăți românești. Exegeza literară, oricum s-ar particulariza, pornește de la o concepție științifică, materialist-istorică asupra literaturii și e datoare să fie consecventă cu ea. Aceasta implică neapărat militantismul.

Dirigismul mărginit și dispus să recurgă la constrîngeri administrative nu trebuie confundat cu rolul îndrumător al criticii. Primul e detestabil și direct dăunător creației, al doilea constituie o necesitate vitală pentru ea, fiindcă-i deschide orizonturi noi și-i ajută să-și găsească făgașele cele mai potrivite în care să se miște. Funcția orientativă a criticii se împlinește nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic. Ea este o parte indisolubilă a militantismului umanist socialist. Nu poți să te declari critic marxist și să fii în același timp adeptul spontaneității, să contempli olimpian cum se dezvoltă de la sine literatura, mulțumindu-te a alege doar ulterior ce a rezultat. Filozofia marxistă pleacă de la premisa *transformării lumii*. Cu atît mai mult va năzui să promoveze o artă care să răspundă idealurilor umanismului socialist.

Ezitările criticii noastre de a-și exercita funcția orientativă în sprijinul tendințelor înaintate au dăunat creației literare și sub alt aspect. E o iluzie să ne închipuim că, acolo unde nu are loc o pledoarie vie și susținută pentru idealurile umanismului socialist, terenul rămîne neutru. Alte orientări își croiesc drum și nu totdeauna cele dorite. Multe din fenomenele literare parazitare pe care le-am semnalat s-au ivit și pentru că intervențiile critice chemate să le combată au lipsit sau au fost extrem de timide. În schimb, asemenea tendințe au găsit voci grăbite să le susțină și să le încurajeze. Sub semnături fără răspundere, cultul psihologiei abisale, teza absurdității existenței umane, cochetarea cu iraționalismul, apologia primitivității, mitomania, excentricitățile, onirismul delirant și jongleria verbală fără noimă au fost nu o dată, aplaudate. Lipsind reacția care să descurajeze asemenea tendințe străine concepției noastre despre lume, sigur că ele au proliferat și au creat destule confuzii în conștiința literară.

Într-un chip similar s-au făcut simțite în activitatea critică infiltrații estetizante. Slabul interes arătat operei de orientare a creației a deplasat accentul pus cu îndreptățire pe valoarea artistică în această direcție. Unii critici au început să neglijeze complet discutarea idealurilor și sentimentelor pe care le exprimă o carte. Critica marxistă, respingînd ignorarea specificului creației artistice, nu face nici o clipă abstracție de conținutul social, moral, gnoseologic al valorilor estetice. Ele se constituie din substanța lor transfigurată într-o expresie particulară, proprie artei. A nu voi să discuți ce spune o operă literară înseamnă a nu putea emite practic nici o judecată estetică serioasă asupra acesteia. Critică absolut în afara semnificațiilor creației artistice n-a izbutit să facă pînă astăzi nimeni, chiar dacă a avut asemenea pretenții .

Dar și fără prea multe discriminări teoretice, e limpede că o critică militantă pentru cauza umanismului socialist nu poate rămîne indiferentă în fața conținutului operelor literare. Dacă, prin absurd, o carte, oricît de izbutită artistic ar fi ea, ar inculca cititorului porniri antisociale, l-ar îndemna să admire barbaria, războiul, cruzimea, injustiția, egoismul sălbatic și să disprețuiască omenirea, e sigur că nu va contribui la edificarea lumii comuniste. Dimpotrivă, într-un asemenea caz, pe măsură ce talentul autorului s-ar dovedi mai mare, ar exercita o influență mai primejdioasă asupra sufletelor.

Estetismul nu reușește să fie nici consecvent cu el însuși. Am constatat apariția unor scrieri epigonice, care împrumută un relativ lustru formal, dar nu oferă nimic nou și interesant. Ne-am fi așteptat ca tocmai criticii al căror program este selectarea valorilor artistice originale, ireductibile, să respingă asemenea fabricate artificioase. În realitate, neglijînd conținutul și oprindu-se doar la aspectele de suprafață ale producției literare, la „scriitură", confundînd creația adevărată cu mimetismul steril, ei le-au stimulat. Critica noastră are vina de a fi tolerat estetismul și de a nu-l fi combătut cu promptitudine și vigoare acolo unde a tins să se manifeste.

Climatul prielnic creației presupune o atenție trează a criticii la tot cîmpul literaturii. În ultimii ani producția beletristică este urmărită mai îndeaproape, se scrie mai mult despre cărțile care apar și mai cu grijă. Aria de observație a fenomenului literar contemporan a crescut considerabil, numărul cronicilor și recenziilor umplu paginile revistelor, uneori chiar în dauna textelor de proză sau versurilor, se revine asupra anumitor cărți, adesea cu folos. Toate acestea sînt de natură să ajute creației. Dar nu putem trece și peste un aspect mai puțin îmbucurător. De multe ori spiritul de grup își spune cuvîntul în atenția acordată anumitor scriitori și în aprecierea volumelor care poartă semnătura lor. E firesc ca autorii de talent să polarizeze comentariile criticii. Nu totdeauna, însă, critica ignoră poziția ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacțiile editurilor și publicațiilor literare sau pur și simplu în diferitele grupuri. Obiectivitatea judecăților ajunge astfel să fie viciată. Nu puține cărți interesante riscă să rămînă în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici. În schimb, altele, cîteodată de o valoare dubioasă, izbutesc să-și asigure automat o presă favorabilă. Misterul constă în politica literară de grup. Se întîmplă chiar ca să se fabrice mari talente peste noapte, printr-o asiduă campanie critică, organizată pe aceeași bază în jurul numelui lor. Sînt autori care scriu sistematic unii despre alții și invariabil elogios, după cum, alții sînt primiți de unii critici cu ostilitate, orice ar publica.

Practicile acestea deformează adevărata imagine a peisajului literar, creează reliefuri artificiale și lasă zone umbrite. Sînt cazuri cînd comentariile critice întrec prin abundență toată opera destul de debilă a unui autor. Spiritul de grup ia la anumiți critici asemenea forme flagrante, încît e suficient să cunoști constelațiile amicițiilor și aversiunilor literare ca să prevezi dinainte ce caracter vor avea cronicele lor la diferite cărți. Bineînțeles, aceste practici nu pot, pînă la urmă, împiedica afirmarea unei scrieri valoroase și nici confecționa pentru multă vreme o falsă glorie. Ele însă întrețin tensiuni artificiale în viața literară, enervează spiritele, provoacă nemulțumiri.

E bine să amintim că un critic își cîștigă autoritatea, așa cum arăta Eugen Lovinescu, în primul rînd printr-o inflexibilă rectitudine morală. Nici talentul, nici pregătirea, nici cultura nu pot suplini o asemenea calitate. Criticii care se lasă tîrîți în politica literară de grup își distrug singuri prestigiul. Independent de aceasta, conducerile revistelor sînt datoare să lupte împotriva acestor manevre. Ar fi de dorit ca să se manifeste o mai mare grijă și pentru independența morală a criticului, atunci cînd i se încredințează o cronică literară. La combaterea spiritului de grup ar contribui și introducerea unor foiletoane săptămînale, atribuite celor mai serioși critici ai noștri, în marile ziare.

Aceasta ar întări și legătura criticilor cu publicul larg cititor. Comentariul cărților nu se adresează doar scriitorilor în cauză sau unui cerc restrîns de specialiști. Critica este magistratură publică și ea trebuie să aibă posibilitatea de a se exercita. Limbajul alambicat și păsăresc, formulele lunecoase, care evită judecățile ferme și clare, n-au nimic comun cu această menire nobilă. Înclinația pentru un astfel de „stil" în critică trădează gîndire cețoasă și egocentrică. Criticul de talent știe să dispară, ca și scriitorul bun, îndărătul operei sale. Din ea vorbesc pentru el ideile pătrunzătoare și fine, argumentele valid articulate, proprietatea și justețea judecăților. Îndreptarea mai hotărîtă a criticii noastre spre publicul cititor va fi spre folosul atît al criticii, cît și al literaturii și va putea remedia multe din neajunsurile pe care le-am amintit.

orientarea revistelor și a editurilor

REVISTELE literare constituie domeniul de afirmare cel mai viu al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii contemporane. În paginile lor apar de obicei pentru prima oară, integral sau fragmentat, scrierile noi. Aici se manifestă principalele tendințe care animă literatura prezentului și se poartă discuțiile cele mai aprinse asupra ei. În revistele literare au loc debuturile semnificative și se formează talentele. Periodicele mențin contactul cel mai strîns al scriitorilor cu publicul cititor. Ele au astfel un rol capital în crearea opiniei literare. Lectura revistelor noastre ne duce la constatarea că activitatea lor din ultimii ani răspunde numai în parte acestui deziderat. Avem astăzi multe publicații literare în care-și găsesc locul o bogată producție beletristică și numeroase comentarii critice. Sumarul revistelor a devenit mai variat și mai interesant ca înainte. Întîlnim în el și o înmulțire a formelor publicistice foarte vii prin care cititorul ia cunoștință de actualitatea fenomenului literar (anchete, mese rotunde, interviuri). Unele reviste au izbutit să aibă un profil propriu, acordînd o atenție specială fie eseisticii, fie preocupărilor teoretice, fie moștenirii culturale, fie descoperirii de noi talente. S-a îmbunătățit simțitor și aspectul grafic

A SCRIITORILOR

al majorității publicațiilor noastre literare. Se remarcă și o emulație îmbucurătoare între ele, sub raportul calității textelor publicate. Dar și multe din aspectele nesatisfăcătoare, pe care am avut prilejul să le constatăm în dezvoltarea literaturii noastre, se datoresc felului cum e dusă munca redacțională a revistelor. Acțiunea lor de stimulare a tendințelor celor mai înaintate s-a făcut prea puțin simțită. Fenomenele negative din viața literară nu au primit la timp replica cuvenită și n-au fost combătute cu consecvență și destulă putere de convingere. Ba s-a ales adesea în activitatea de orientare calea cea mai ușoară și ineficientă. Colectivele redacționale s-au mulțumit, nu o dată, să publice editoriale care pledau pentru o literatură militantă și inspirată de realitățile construcției socialiste, dar să tipărească în cuprinsul revistei materiale fără nici o legătură cu asemenea îndemnuri. Între principiile articolelor de fond și felul cum erau ele aplicate la aprecierea concretă a scrierilor comentate se puteau remarca frecvent contradicții flagrante.

Revistele literare nu sînt simple cutii poștale al căror conținut întîmplător să fie trimis la tipar. Colectivele redacționale sînt chemate să exercite prin ceea ce publică o muncă stăruitoare și influentă de îndreptare a efortului creator spre țelurile majore ale societății noastre și spre nevoile ei adînci și reale.

E firesc ca anumiți scriitori să simtă afinități între ei, să lucreze mai bine atunci cînd se înțeleg, au gusturi apropiate. Dar adevăratele amiciții literare se bazează pe înalte idealuri sociale, morale și estetice comune și nu pe interese mărunte, pe atitudini exclusiviste și pe organizarea vedetismului. Revistele literare sînt ale tuturor scriitorilor și nu doar ale celor cîțiva dintre ei care le conduc temporar. Obștea scriitoricească este perfect îndreptățită să reclame ca publicațiile sale să fie deschise oricărei lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temeiul aceleiași concepții asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producția beletristică în spiritul principiilor criticii marxiste, fără prejudecăți de grup și „aranjamente“ de culise.

Cititorii așteaptă din partea revistelor literare să înlocuiască ecourile certurilor și animozităților personale cu dezbateri serioase și de înalt nivel intelectual ale problemelor creației actuale. Nu puține chestiuni privind realismul, spiritul militant, accesibilitatea, raporturile între tradiție și inovație, tehnicile artistice moderne, implicațiile ideologice ale anumitor atitudini estetice și alte aspecte teoretice ale muncii scriitoricești au adînci implicații practice și necesită lămuriri importante. Asemenea discuții cu ecou larg, duse în spiritul marxismului creator, fără inhibiții dogmatice sau concesii făcute ideologiei străine, sînt de natură să învioreze revistele noastre, să le sporească influența.

Hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. cheamă publicațiile literare să se apropie mai mult de realitățile vieții sociale, să aibă o atenție trează la transformările profunde prin care trece azi societatea românească, să caute a contribui ca ele să fie cunoscute și înțelese. Aceste fenomene inedite, de un mare interes pentru o literatură cu adevărat contemporană, merită să pătrundă masiv în paginile revistelor.

Reportajul literar, inteligent, informat, autentic, care nu ocolește neajunsurile, dificultățile și obstacolele, dar nici realizările impresionante, are facultatea să-i familiarizeze pe scriitorii noștri cu realitățile noi. De aceea revistele au datoria să-l cultive în forme originale și elocvente, azi mai mult ca oricînd. Totodată, o strădanie serioasă și perseverentă de a încuraja, fără concesii făcute calității, literatura inspirată efectiv din realitățile socialiste va spori considerabil prezența publicațiilor noastre în actualitatea arzătoare a vremii. Aceasta le va mări și numărul cititorilor, fiindcă trebuie spus că o parte din ele se adresează încă unui public foarte restrîns, nu-și justifică rostul și se bizuie aproape exclusiv pe subvențiile Uniunii.

Constatăm cu satisfacție că reorganizarea de acum doi ani a sistemului editorial a început să-și dea roadele așteptate. Reprofilarea și descentralizarea a contribuit la diversificarea producției literare, a creat un spirit competitiv între edituri. Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-și aleagă editorul a eliminat multe fricțiuni, și a creat raporturi noi, stimulatoare atît pentru unul, cît și pentru altul. S-a simplificat și s-a ameliorat apreciabil munca redacțională cu autorii. S-au realizat și unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărților. Înfățișarea lor, litera, hîrtia, legătura se prezintă mult mai bine, copertile sînt executate adesea cu gust. A crescut și atenția acordată publicității (lansarea unor lucrări importante). Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească“, pornită cu succes la drum, și-a cîștigat repede o meritată notorietate și a avut cîteva inițiative lăudabile în direcțiile amintite.

La apariția multor opere literare valoroase redacțiile editurilor și-au adus o prețioasă contribuție. Dar și aici, ca în cazul revistelor, se menifestă destule neajunsuri. Principalele țin de un insuficient simț al răspunderii. Dacă s-au publicat numeroase scrieri care surprind cu veridicitate și pregnanță artistică aspecte sociale și morale ale procesului construirii socialismului în țara noastră, au fost trimise la tipar prea ușor și unele cărți care nu-și justifică apariția. Literatura „nimicului“ n-a întîlnit o rezistență categorică, așa cum ar fi trebuit. Ideea justă a rentabilității, înțeleasă însă greșit, a dus la concesii făcute unor scrieri triviale sau senzaționale. Nu s-a vegheat îndeajuns la o mai judicioasă selecție a traducerilor, publicîndu-se pe lîngă multe opere de o mare valoare prin conținutul bogat umanist și ținuta lor înaltă artistică din literatura universală clasică și contemporană, scrieri nesemnificative, alese numai după reclama comercială care li s-a făcut în Apus.

Editurile noastre sînt focare puternice de cultură. Programul lor este chemat să contribuie intens la educația umanistă, socialistă a publicului cititor. O astfel de sarcină nobilă culturală cere un spor serios de răspundere și exigență în alcătuirea planurilor editoriale, în utilizarea referenților celor mai competenți și în munca redacțională. Ponderea pe care o acordă în volumul producției lor editurile literaturii originale are o influență directă asupra dezvoltării acesteia.

O mare importanță are activitatea de traducere, atît din literatura clasică, precum și din cea a literaturii țărilor socialiste, ca și din literatura universală contemporană. Este de dorit intensificarea traducerilor și pe mai departe din limba română în limbile naționalităților conlocuitoare. De asemenea, se cere un efort sporit în tălmăcirea operelor scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucranieni și de limbă idiș în limba română, solicitînd pentru realizarea lor scriitori de prestigiu.

SCRIITORUL societății socialiste nu este și nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societății noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă și mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conștientă a istoriei. Pornind de la o concepție pentru care practica socială este sursă și verificare supremă a cunoașterii, integrarea activă a fiecărui artist și scriitor în viața societății devine și un ajutor prețios pentru o largă inspirație necesară creației literare.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație profesională, dar și cu sarcini politico-ideologice și educative, ca for de dezbateri fructuoase, ca instrument al aplicării politicii partidului în literatură, este în acest fel menită să contribuie la integrarea tot mai activă a scriitorilor în viața socială. Sarcinile ei cresc și îmbracă forme noi, de la etapă la etapă, pe măsură ce însăși societatea noastră devine mai complexă și mai bogată. Este suficient, pentru a dovedi creșterea importanței politice a Uniunii noastre, să amintim faptul că ea, ca organizație, face parte din Frontul Unității Socialiste, care, sub conducerea Partidului Comunist, înmănunchează toate forțele sociale ale națiunii noastre.

sarcinile uniunii scriitorilor

Dezvoltarea societății socialiste, ca și perfecționarea continuă a democrației socialiste impun sarcini sporite Uniunii Scriitorilor și în acest context istoric, jalonat de Congresele al IX-lea și al X-lea al P.C.R., de Plenara din noiembrie 1971 a Comitetului Central al Partidului, se desfășoară activitatea noastră.

În activitatea sa din ultimii ani, Uniunea Scriitorilor a fost un factor de promovare a unei literaturi bune și diverse, a contribuit pe numeroase căi la o autentică integrare a creatorilor de literatură în viața socială, de antrenare a lor în viața obștească. În ciuda acestor realizări, activitatea Uniunii Scriitorilor nu a fost ferită și de unele greșeli și lipsuri. Astfel nu s-au făcut eforturi suficiente pentru lămurirea unor concepte fundamentale de estetică, în cadrul unor dezbateri teoretice. De asemenea nu s-a exercitat suficient controlul și îndrumarea Uniunii asupra publicațiilor sale literare, fapt care a avut consecințe negative atît în privința conținutului unor articole publicate, cît și în ce privește relațiile din interiorul redacțiilor, spiritul de muncă și responsabilitate colectivă. Au apărut manifestări de subiectivism ce reflectau interese înguste. Uniunea nu a combătut cu energie grupurile bazate de astfel de intereese meschine, ca și unele manifestări negative din domeniul eticii scriitoricești.

Întrucît principiul vieții noastre sociale este conducerea întregii activități de către Partidul Comunist Român, sarcina principală a Uniunii Scriitorilor este de a aplica politica partidului atît în literatură, cît și în viața literară. Ea are datoria de a veghea la statornicirea unei vieți obștești a scriitorilor în care să se aplice principiile ideologice și normele etice ale partidului, dreptatea și echitatea socialiste, ce reprezintă una din laturile esențiale ale ideologiei noastre. Pentru a putea fi cu adevărat educatori ai maselor, scriitorii trebuie să se educe ei înșiși. Este o problemă dificilă și complicată, aceea a educației educatorilor, asupra căreia atrăgea atenția încă Marx în Tezele asupra lui Feuerbach.

De aceea sarcinile Uniunii Scriitorilor se înscriu pe cîteva linii esențiale aflate în strînsă interdependență și raport dialectic. Uniunea Scriitorilor este un for obștesc de continuă clarificare ideologică, un for de discuții principiale, un cadru instituțional în care se dezvoltă o concepție estetică marxist-leninistă în acord cu dezvoltarea societății, cu dezideratele ei, ca și cu fenomenele literar-artistice vii și concrete într-o dinamică desfășurare. Ea trebuie să aibă un caracter de școală, de stimulare colectivă, a marilor direcții din literatura noastră contemporană.

Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic și profesional care să întărească sentimentul de comunitate. Ca organizație, ea nu este o sumă de individualități, ci un mijloc de potențare a energiilor tuturor. Ea este o „societate“ a scriitorilor care, deși cu personalități bine individualizate, au idealuri și țeluri comune, vor, toți, să-și aducă aportul la înflorirea literaturii și culturii patriei noastre.

În afara acestui cadru de discuții și dezbateri, mijlocul principal de autoeducare și de integrare în viața socială a țării este stabilirea unui larg contact cu realitatea, cu oamenii și faptele acestui timp al nostru, cu problemele, grijile, victoriile și năzuințele lor. De aceea Uniunea Scriitorilor, acum mai mult decît oricînd, are datoria să organizeze pe o scară largă contacte ale scriitorilor cu oamenii muncii, vizite și călătorii de studii și documentare, întîlniri cu cititorii, cu colectivele din industrie, agricultură, școli și unități militare. Să organizeze șezători literare, lecturi de texte în public, conferințe ale scriitorilor în centrele țării. Atît scriitorii, cît și publicul, nu au decît de beneficiat de această legătură strînsă, cu mari tradiții de altfel în istoria noastră culturală. Desigur, noi pornim de la o înțelegere dialectică a procesului de creație, care are rădăcini în realitate, indispensabilă pentru vitalitatea ei, cuprinde un moment de retragere și reflecție creatoare ca apoi opera să reapară în realitate, îmbogățind-o. Arta și literatura nu sînt mijloace de informare directă, ci de esențe trecute în imagini vii care presupun un proces de generalizare și adeseori de îndelungă elaborare. Acest adevăr condamnă fuga de realitatea vie și complexă care determină și impresionează sensibilitatea artistului. Tocmai de aceea accentuăm importanța acestei sarcini a Uniunii Scriitorilor. De altfel, o continuă legătură cu problemele reale ale vieții nu îmbunătățește numai inspirația artistică, dar crește și putința participării directe a scriitorilor la viața socială și politică a țării. Scriitorul, ca fiecare cetățean, are dreptul și datoria de a fi un participant activ și conștient la toate marile probleme ale vieții publice, care interesează întregul popor.

În deplin acord cu politica externă a Partidului și statului nostru, Uniunea Scriitorilor are obligații și îndatoriri internaționale. Scriitorii duc mesajul de prietenie al națiunii noastre către țările socialiste prietene și organizațiile lor scriitoricești, cu care de altfel am încheiat înțelegeri de colaborare, către toate popoarele și toți scriitorii din lume. Intensificăm legăturile de prietenie și colaborare cu toate organizațiile scriitoricești progresiste, naționale și internaționale, primim oaspeți din străinătate și le facilităm cunoașterea realizărilor noastre, trimitem scriitori peste hotare ca pe niște propagandiști ai culturii noastre socialiste, cît și pentru lărgirea orizontului lor cultural și politic.

Trebuie să intensificăm eforturile pentru a face cunoscute peste hotare realizările cele mai de seamă ale literaturii noastre clasice și contemporane, să promovăm traducerile, apariția de antologii, jucarea pieselor noastre de teatru. Considerăm că literatura română este mai puțin cunoscută în lume decît o merită.

Uniunea trebuie să asigure permanent un climat literar sănătos. Existența unor simpatii reciproce sau predominanța unor personalități bine conturate, nu sînt o cauză, atunci cînd domnește o atmosferă principială, pentru generarea de conflicte. Puncte de vedere deosebite pot fi doar sursă de schimburi de opinii, de discuții aprofundate. Uniunea, prin forurile sale de conducere colectivă, liber alese, trebuie să exercite un control asupra tuturor publicațiilor și organismelor sale, pe baza principiilor filozofice ale partidului nostru. Totodată, pentru a putea lupta, așa cum ne cere partidul, pe plan general, pentru adevăr, echitate și democrație, trebuie să le aplicăm consecvent în propria noastră casă.

Într-un climat sănătos Uniunea se poate achita cu succes de o altă importantă sarcină a sa, educarea tinerilor scriitori, ajutorul dat talentelor tinere să se afirme și să se integreze în viața socială a țării, condiție de altfel a înfloririi lor nestingherite. Un rol principal al acestor opere educative este creșterea tinerilor scriitori în cultul muncii, în respectul față de producătorii bunurilor materiale și spirituale ale societății noastre, în spiritul exigenței față de propria lor creație. E limpede că fără o experiență bogată pe care o poate da numai participarea directă la efortul constructiv al poporului nostru, tinerii scriitori nu vor putea crea opere durabile, bogate în substanță. Este nevoie de o deosebită grijă și de o politică înțeleaptă și suplă pentru realizarea acestui deziderat. El este în funcție de climatul general, un aspect al său foarte sensibil. O literatură sănătoasă creează un cadru propice afirmărilor noi, înfloririi continue de talente. Atenția cu care veghem procesul de profesionalizare, uneori nejustificat de prematur, poate evita numeroase deziluzii și ratări de mai tîrziu. După cum lipsa de atenție și solicitudine față de talentele autentice care doresc să se afirme și își caută un drum nu este justificată în nici un fel.

Desigur, Uniunea Scriitorilor are de administrat un patrimoniu, în grija ei stă și sprijinul material acordat scriitorilor, apărarea intereselor lor legitime, atît a celor materiale, cît și a celor morale, legate de creația însăși. Uniunea va trebui să se preocupe în continuare de îmbunătățirea colaborării cu editurile pentru promovarea lucrărilor valoroase, pentru încurajarea și sprijinirea talentelor adevărate. În spiritul prevederilor ei statutare, Uniunea se va preocupa în continuare de nevoile sociale ale scriitorilor, de sprijinirea activității de creație.

Desigur, este de dorit și se și simte nevoia unor îmbunătățiri în statutul și structura Uniunii. S-au înființat asociațiile locale, în frunte cu cea din București, menite să preia o serie de sarcini, să descentralizeze activitatea Uniunii și în același timp să permită o participare mai intensă a tuturor scriitorilor la viața obștească. Uniunii, în acest nou context, îi revin sarcini noi. Ca factor coordonator trebuie să-și intensifice căile și mijloacele de influențare a vieții literare în forme cît mai democratice, în acord cu principiile de bază ale societății noastre. Dezbătînd toate aceste probleme, Conferința este chemată să perfecționeze Statutul Uniunii Scriitorilor, să-și aducă o reală contribuție la îmbunătățirea structurii organizatorice și a funcționalității organizației noastre.

Efervescența ideologică din ultimul an, amplele discuții cu privire la rolul artei și literaturii în societatea socialistă, la care au participat și foarte mulți scriitori, indicațiile personale date cu diferite prilejuri obștei noastre de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au dus toate la înțelegerea și mai clară a responsabilității scriitorului în cadrul societății sociaiste, au întărit ideea că opera iterară trebuie să se alăture și să sprijine efortul general de perfecționare a societății în care trăim.

În mesajul adresat revistei „Contemporanul“, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea :

„Literatura și arta ce se crează astăzi în patria noastră au menirea să redea în mod veridic realitățile specifice ale societății socialiste în care trăim, să înfățișeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi și nou în toate sferele creației materiale și spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaintat de viață. Numai astfel ea putea deveni un factor activ al progresului, o forță transformatoare dinamică în mersul nostru înainte. Situîndu-se pe pozițiile gîndirii materialist-dialectice, care relevă rolul hotărîtor al maselor în făurirea istoriei, forța creatoare a omului, care preamărește poporul — făuritorul tuturor valorilor materiale și spirituale — este firesc ca literatura și arta să pună în centrul atenției lor cunoașterea și reflectarea vieții celor ce muncesc, existența multilaterală a omului“.

Scriitorii din această țară, cei care-și merită cu adevărat numele, au răspuns prin cele mai bune opere ale lor acestui mare și fundamental adevăr, exprimat atît de limpede de conducătorul statului și Partidului nostru, iar astăzi, în pragul Conferinței naționale a scriitorilor, se declară, uniți, purtătorii unei înalte sarcini de care depinde nu numai creația lor viitoare, ci însuși locul și rolul lor în societatea căreia îi aparțin. Noblețea și înălțimea acestui loc se află în ei, în sufletul lor, în mîinile lor, în puterile lor, care, toate la un loc, devin și vor deveni creație. Responsabilitatea pe care scriitorii, membrii obștei noastre, o simt față de semenii lor, cititorii, sinceritatea lor, fără de care nu poate exista literatură autentică, credința lor în destinul frumos al omului, conștiința că aparțin unei colectivități socialiste, unei patrii căreia îi rostesc cu mîndrie numele, sînt tot atîtea argumente și emoții pentru cărțile multe și de valoare, pe care, sigur, le vor scrie. Mobilizați de aceste idei și sentimente, toți scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani sau de altă naționalitate, strîns uniți în jurul partidului, sînt hotărîți să-și consacre întreaga energie creatoare înfăptuirii politicii sale, ridicării continue a civilizației și culturii României socialiste, bunăstării și fericirii întregului nostru popor.

Femeie

Femeia, cald, muritor univers
Vene de energii se frămîntă în tine
Să nască lumină
Și n-o pot zămisli
Sfios cu gura ating aerul
Și rămine din loc în loc prin văzduh
Aer insuflețit
Poate fi și aceasta un semn după care
Cineva să te găsească-n momentul
Cind forțele tale se vor implini
Dar acum, sau oricind, pentru mine
Nu va putea fi decît semnul
Că poetul te-a căutat și nu te-a găsit.

Ion CHIRIAC

caietele

Tous les elégiaques sont des canailles (Leconte de Lisle). De ce, auzindu-i mi-am amintit de viziunile horifice, de infern, de monștri, de animalele bizare de pe catedralele gotice numite atît de benign : **gargouilles ?** Oare la Londra în Hyde Park văzusem pe gzaon, pe acei **teddyboys** despre care atît vorbesc cronicile mondene ale revistelor și asistasem, dacă se poate asista la așa ceva la o pyjama parties, cum ar trebui să facă ai mei din snobism în Janus ? Unde era Chelsea, că asta-i mahalaua cu ștaif în care se petrec asemenea lucruri... Din Grotius : Dreptul războiului și al păcii. – la esenieni proprietatea comună era întemeiată pe afecțiune. Imitatorul imitatorului găsește imitator (Baudelaire) (despre arta sosurilor și a patinei). Elie, Elie, lama sabactani din Patimile după Matei pentru Janus, dacă nu cumva mi se va părea prea patetic sau Via Crucis a lui Liszt sau ceva din Parzival (nu Parsifal, pentru că-mi place mai mult prima grafie). Cărei muzici balcanice ar corespunde Princepele ? Ar trebui să fie ceva corcit și încă nu este. In pictură un amestec de Pătrașcu cu Iser... Cei ce produc opere geniale nu sînt cei ce trăiesc în mediile cele mai delicate și care au o conversație sclipitoare, cultura cea mai intinsă, ci acei ce incetînd deodată de a mai trăi numai pentru ei au avut curajul de a face din personalitatea lor un soi de oglindă, astfel încît oricît de mediocră ar fi putut fi de altminteri viața lor din punct de vedere intelectual, ea se resfringe în ea, căci geniul constă în puterea reflexivă și nu în calitatea intrinsecă a spectacolului reflectat **(La umbra fetelor în floare).** Swann care rînduia chathleyele Odetei de Crécy pentru a-și anunța dorința de a se culca cu ea (de unde a face chathleya.) Eleganța este emanația cîtorva persoane, puține la număr care o proiectează pînă la un grad destul de îndepărtat în cercul prietenilor lor sau al prietenilor prietenilor lor ale căror nume alcătuiesc un fel de repertoriu... (Prous). Cind mă gindesc la N. nu știu de ce mi se pare că i se potrivește această vorbă a aceluiași autor : Nu încerci să-ți faci vilegiatura în latrine. Am o virginitate față de muzică care o să mă ajute să o străbat ca și cum aș cunoaște-o... La drept vorbind vor crede că o fac pe nebunul, că am colecționat toate astea ca să-mi dau aere culturale, dar puțin îmi pasă. De fapt între aceste fraze, muzici și lecturi am trăit. A fost o obsesie, cartea pe care o scriu nu poate fi pricepută fără călătoriile din acest răstimp, fără China, fără America, fără Europa ploioasă, fără muzee și fără concertele de la orele 24 de la radio, fără ideea că trebuie să acumulez nebunește. Note sumare despre alhimie Pitagora laolaltă cu marii erotici, ce poate fi comun în asta ?, nume de plante în grai popular, parcuregerea unor descrieri de datini, colecționare de expresii din cronicari lectura lui Cantemir care este infernală, mai ales descoperirea lui Gavril Protul, mare scriitor muntean parcă, uite că i-am și încurcat, pe urmă iar coborîrea în ezoterism, cercetarea unor cărți masonice și descrieri geografice de teritorii de dincolo de mări, istoria plantelor și evocarea Evului Mediu cu ceea ce avea el mistic și inițiatic. De ce să dau bibliografia ? E ca și cînd ai fi luptător de circ și-ți etalezi mușchii. Dar a fost o obsesie, asta mi se pare cel mai impartant. Plus poezia obligatorie, servită în cantități mari ca să rămînă ceva... Plus Mateiu, plus nu mai știu ce... Omenirea va fi salvată cînd își va privi în față și își va striga vinovăția (Camus prin Jacobus Böhme). Poetica muzicală a lui Stravinski : – fenomenul muzical nu e altceva decît un fenomen de speculație. Muzica este o artă cronică, așa cum pictura este o artă spațială. Tot el :

– Gesamtkunstwerkul este o operă de artă totală.
– drama wagneriană trădează o emfază continuă.
– forța, spunea Leonardo da Vinci se naște prin constrîngere și moare prin libertate (mare vorbă). Cîteodată mă trezesc noaptea după o petrecere și privesc oamenii pe stradă care aleargă spre lucrul lor și am un sentiment pedepsitor de răscumpărare. Ar trebui să-i îmbunez pentru că ei mă văd și mă simt că vin din alte locuri, nu din somn și se întreabă ce fac, cum îmi răscumpăr eu timpul liber. Ei nu știu cîte ore stau deasupra mașinii de scris. In fața lor ești virgin în absența ta de la un efort continuu, comun și asta nu se iartă. Revoluțiile se produc în zori, mai ales iarna, cînd se mătură străzile la ora 5 și viața pare fără nici un rost în fața obloanelor dincolo de care alții dorm împăcați încă... Complicitatea asta cu organizatorii plăcerilor noastre. Nu vrem să se strice nimic atunci cînd ne este bine, nu ne trebuesc legi noi, nu fulgere și cutremure, nici măcar deraieri de trenuri, nimic, totul să fie neclintit, sacru, inestricabil, numai pentru cafeaua noastră cu lapte cum e mai bine lîngă ciinele și pisica personală. Afară poate să piară lumea. Dar nici o viață mereu cu pușca la picior nu poate duce la cugetare... Geniul este incurabil (Călinescu). Elementele aleatorice din **Diférences** de Luciano Berio. Da Vinci despre Botticelli : de altminteri acest pictor picta peisaje jalnice (Tratatul de pictură). Dar nici Botticelli nu se lăsă : ajunge să arunci un burete înmuiat în vopsea pe un perete ca să ai cel mai frumos peisaj. Un erou din Janus care ar trebui să viseze flippere cu imagini șoc.... Unul care vînează cîte un cuvînt cu care face carieră. De pildă : autist (pentru izolat). Despre Eminescu, să zicem : Eminescu era un autist și gata Academia... Tartina cu unt de Mozart, pian șters cu degetele, ceva delicios la modul muzical, baroc, strălucitor... (Pentru Janus). Ce cuvînt mare ; Joncă... Sau șampan... Giraudoux : orice operă este un plagiat după altă operă, prima rămînînd necunoscută (vezi Istoria plagiatului). Parcă din Iorga, VII, 322, slujba Sfîntului Dumitru Basarabov, alcătuită de Filaret (al Mirelor) : Cei ce vor să se bucure în viermuirea celor veselitoare cîntări să nu cinte cintecele curvești și drăcești ci catavasii și irmoase... (asta limbă). Plinius spunea că romanii socoteau mierea ca pe o rouă a cerului....

De ce numai literații sînt crezuți răi de gură. Iată-l pe Debussy spunînd cîte ceva despre Tetralogia lui Wagner (pentru o Istorie a pamfletului) : a, asta e un vast Bottin (anuarul de adrese și de numere de telefon din Franța) muzical. Dar Schiller ? Iată-l caracterizînd Creațiunea lui Haydn : Este un mișmas fără caracter. Haydn este un artist căruia îi lipsește inspirația. Compoziția sa e rece.

Dar Ludwig Spohr despre Beethoven ? la 30 de ani după moartea ultimului : Simfonia a IX-a este lipsită de educație estetică și de simțul frumosului.

– Grillparzer despre Euryante de Weber : o lipsă totală de colorit, muzica e oribilă. Această denaturare a sonorității, această violare a frumosului ar fi fost de condamnat prin lege în Grecia. O astfel de muzică merită să fie interzisă de poliție. Odette de Crécy ? Imi spuneam și eu. Acești ochi triști. Știi însă că nu trebuie să fie prea tînără. Imi aduc aminte că m-am culcat cu ea în ziua cînd a demisionat Mac-Mahon... (Proust). Valéry : un om trăiește familiar cu o cantitate de contrarii stabilite în penumbra gîndirii sale și care vin perorînd în scenă... Ferranta care-și ținea dușmanii îmbălsămați în vestimntele preferate de aceștia în viață... Doctorul meu are legături strînse cu aristocrația maghiară din Cluj cîtă a mai rămas. Ocupația lui de bază : le scurtează mațele pentru că mai ales doamnele fac ocluzii. A suferit enorm din cauza a două catastrofe : i-a murit șobolanul de experiență și colaboratorul de gripă Hong-Kong... La Florența pînă și conducătorii de catîri știau pe dinafară terține din Dante și le cîntau umblînd pe lîngă animale... Ariosto în Sonetul 34 : non creder sopra il tetto. Il faut mourir en simétrie... (M-me de Sévigné) pentru Janus. Sfinții Haralambie și Tănase, buni de ciumă... (Cronicarii) un dascăl musicos sau : în sînul plăcerilor bucureștene sau : pulpanele milostivirii noastre sau ; Sărută cu căzută supunere sau : spuse rugăciuni căzute... (Cuvințele).

hierodule, cuvint regal pentru curve în Janus...
N. ca un paranimf – aducător de mirese de la Bizanț...

eugen



barbu

La originea orașului a stat inundația. Orașul este universul pe care omul și-l construiește singur (Wolf Schneider).

Din viața de dragoste a lui Wagner de Louis Barthou, o scrisoare a compozitorului către d-na Ritter : această dragoste deși moartă îmi va umple viața pînă la sfîrșit cu amintiri vesele și cu senzații binefăcătoare. Iată și un fragment dintr-o scrisoare către Matilde Wesendorck : „Desmierdările tale de dragoste sînt cununa vieții mele, razele bucuriei care au împodobit cununa mea de spini. Iată-mă mîndru și fericit ! Nu, nu te căi, nu avea remușcări !... Ești într-adevăr tu acela pe care o simt ? Ochii tăi ? Gura ta ? Miinile ? Inima ? Sint eu ? Ești tu ? O, delicii ale sufletului ! O, dulce sublimă, ardentă, magnifică, fericită ! Voluptate ! Beția bucuriei ! Extazul fericirii ! Tu și cu mine ! Totdeauna uniți ! (asta pentru Janus, cinicul personaj principal, scriindu-i în batjocură lui Ceshire chat pentru a o face praf). Gide : Paludes sau Prometeu rău înlănțuit : peștii – aceste stupori opace... Cocteau despre Debussy ; ureche mioapă (pentru o Istorie a pamfletului). Procopius care scria despre Justinian lăudîndu-l în Despre Edificii și în Istoria secretă îl detesă (vezi Diehl citînd Cartea Anecdotelor). O, hrysous neanias Alexios frumosul tînăr aurit (Alexie Comnenul) pentru Princepele, poate messerul... O nebunie cu metodă (Polonius despre nebunia lui Hamlet). Sfîntul Ioan Chrisostomul, sfîntul elocinței care-l protejează pe M. C. pentru Săptămîna nebunilor. erotodouleia-serviciul dragostei, messerul se afla în acest serviciu... Noțiuni de luptă ale maghiarilor în lucrarea Taktika a împăratului Leon Filozoful. De căutat. Rockerii-îngerii negri cu motociclete în Janus... Piticul Mime care reproșează lui Siegfrid lipsa de tandrețe, în Wagner... Pentru **Janus,** Imnul Sfîntului Ioan dedicat învățării notelor în secolul XI :

Ut queant laxis
Re sonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve poluti
Labii reatum
Sancte Ioannes

Geniul meu stă în nări (Nietzsche). In Pastorala lui Beethoven un trio cîntat de privighetoare, cuc și vrabie. Cam ieftin, zic unii, de la papa Haydn care punea toate lighioanele în muzica sa... Gehleni. Omul este animalul încă nefixat, deschis impresiilor capabil de evoluție, aflat abia la începutul determinării sale ca specie...Julius-o baby sitter care ajută bătrînii să treacă strada. Ce mai mi-a făcut... În J. G. Novere găsesc pantalonii tonnelets, scurți, deasupra genunchilor, bufanți, ca niște butoiașe pe care-i purtau fetele la mare în 57 cînd începusem idila cu T. Sugestii din Al. Marcu pentru o Introducere la Veneția. Orașele ca expresii ale orgoliilor principilor : Majus bonum est mea vita quam universorum. Giuicciardini : înalta și pura semnificație a Eului... Neoplatonismul Florenței prin împăcarea creștinismului cu păginismul. De căutat Tratatul despre voluptate de Lorenzo Valla. Omul campion al Renașterii (Papa Borgia la 62 de ani călărea, iar fiul său Cesare Borgia ucidea tauri în piața Navona. (Spre asta tindea P. Gimnast, filosof, violent casnic domic de copii mulți). Aceeași prefață : ca să ințelegi Veneția trebuie să ințelegi acest veac in care Beatrice d'Este trecu de la jocurile de păpuși la jocul Ambasadelor, gonind in timpul liber cerbul in pădurile de la Vigevano... O lume de uriași, grosolani și subtili în același timp. Între pergamenturi și frescuri, o viață innăbușită, rituală, ceremonială. Senzualitatea Veneției, divinitatea omului, divinitatea istoriei.

Tot Marcu : acele campanille sonore (ca instrument arhitectonic) în orașul atemporal și etern. Totul în natura aceasta se desfășura sub semnul unei perfecte grații (în contrast cu aerul infestat, balcanic din Princepele, nostalgia messerului, poate în Săptămîna, explicația acestei nostalgii). Arhitectura ca armonie, dedusă dintr-o existență armonioasă. Bisericile devenite prea bogate, asudînd de aur. Aventurierii secoleleor circulînd dintr-un capitol în altul. Inghesuiala surrealistă a bastarzilor pe tronurile supraaglomerate (idee de poem). O lume în care gurile de tun erau desenate de Donatello, Cellini sau Michelangelo. O lume a drapelelor bisericești pline de capodopere, în care atenția mergea pînă acolo încît și hamurile cailor se parfumau. De asemenea caii și banii. Asta in contrast cu luxul extrem oriental, aceste descompuneri față în față (vis à vis de Curtea Princepelui, lăsînd deci dracului prefața deoparte și căzînd în decorul romnaului poate terminat ori pe terminate). Orașe ale cortegiilor, cu case împodobite pînă la refuz, pline de cîntătoarele bussolini d'argente cu tacîmuri ornate cu devize de dragoste, ornîndu-se la banchete șervețelele cu picturi semnate de artiști renumiți, cu recipiente cizelate și metale încastrate, pline de incizii bogate, subtile, în toate otrava ca un sîmbure, ca un fruct al unei gîndiri maladive (despre asta poate vorbi messerul Evanghelinei). O lume de smalțuri, de bibelouri, de argintării și bronzuri ciocănite, de oreticii (bijuterii), o lume a picturii în afresc. Pe mesele de joc : tarocchi (cărți de joc poleite), lume a miniaturilor...

Incerc să răspund indirect unor atacuri adresate ființei rele din mine, polemistul care nu lasă mediocritatea asta mai agresivă ca mine să doarmă. Totul este respins amabil. Încerc să pledez cu argumente tari, parcă Proust nu pusese pe d-na de Villeparisis să spună răutăți pe seama lui Musset, Balzac, Vigny, Flaubert și Chateaubriand ? Bine, bine, dar ei se aflau în Paris... Unul cu spirit care declara după căderea ultimei sale piese că, hotărît, publicul avea din ce în ce mai puțin talent... Mi se pare că Stravinski scria... de ce vă plîngeți de snobi ? Sînt servitorii cei mai utili ai noilor tendințe. Dacă nu le slujesc din convingere, o fac cel puțin în calitatea lor de snobi. Socotind bine snobul e el insuși un pompier de avangardă. Parcă-l văd pe Filip Mesiodax cînd citesc toate astea, ăla care mănîncă mereu la patriarhi și își scurtează mațele la doctorul B. A înțelege înseamnă a egala (Rafael). De unde i-o fi trecut prin cap una ca asta ? Judecîndu-l după tablouri, parcă nu ar fi a lui.... Poate că anumite capodopere au fost compuse căscînd (Proust). Îl recunosc. Lenea de la 11 dimineața în odaia lui căptușită cu plută, cafelele poate, draperiile grele și moi, aerul acela stătut, recules, fără oxigen în care viața însăși este sugrumată cu știință pentru a da loc acelei emasculări în care trebuie să cugeți ca să supraviețuiești. ...Tot el face uluitoarea observație : în citeva fragmente ale Sonatei de Vinteuil se observa acea nebunie inexplicabilă, ca nebunia unei cățele sau a unui cal... Trec la Dostoievski de minie, la recitit, băiete, prea ai taxat capodoperele drept nebunii ale criticilor tocmiți... Lecturile care nasc literatură. Există un tip de scriitor care mă turbează de o invidie creatoare : Călinescu, de pildă, cel care a inventat pentru toată lumea literatura barocă, atît de modernă, a asociațiilor, a celor mai mari plăceri ale științei despre obiecte, oameni și filosofie. Marchizul de Saint-Loup en Bray, nu e un Petru, nu blond ca acesta, dar sclipitor, cu monoclul său de jucător de cărți, efeminat și plin de cultură ? Cuvinte : relicvarii, catacombe, tramvaie, canale, balansoare... Domnul de Charlus care nu admitea ca bărbații să poarte măcar un inel... Demagogul ăsta cumsecade ,scund, onctuos, care are o biografie pentru fiecare categorie de ascultători, cel ce-mi povestește isprăvile sale cu un ton degajat, care vrea să spună că era erou fără să vrea, că asta se ințelegea la el, dar cum putea să fie erou un tip atît de ticălos care și-a luat o astfel de nevastă, diformă, fără grație, numai pentru că probabil avea niște relații formidabile. Îi privesc pe plajă ; el e înalt, suplu, plin de frumusețe virilă. Ea, rotundă, grasă cu buze lipicioase umblînd după pește. Omul ori este impotent, ori este un mare mîncău, ori a visat să facă carieră cu orice preț (Pentru **Janus,** Plumitivii)

PRINCEPELUI

RADU MAREŞ

ana sau pasărea liră

fragment de roman



Te-am văzut, spunea Aanei Gavril, cu mult în urmă, poate cu zece ani în urmă, eram atunci elev la şcoala agricolă şi nouă ni se dădea liber sîmbătă după-amiază şi duminica, ne puteam plimba, mai ales duminica după-amiază, pentru că dimineaţa eram duşi la slujbă, dar eu am folosit o vreme acest răgaz ca să fug acasă, în sat. Asta era după ce mama murise. Ajungeam acasă şi-mi petreceam timpul făcînd acolo ceva, de obicei reparam gardul pe care copiii vecinilor îl rupeau, pentru că aşa se întîmplă cu gardurile caselor nelocuite, alteori însă mergeam la o rudă de-a mea după tata, Ipate, care îmi lucra pămîntul după voinţa mamei. Aşa hotărîse ea.

Eu ştiam că, în secret, cei care pleacă din sat sînt compătimiţi şi chiar dispreţuiţi, dar dacă l-ai fi întrebat pe vreunul dintre cei care rămîneau *De ce*, el n-ar fi ştiut ce să răspundă. Apoi mai ştiam că într-o casă trebuie să ardă focul, măcar din cînd în cînd. O casă părăsită, în care cenuşa se sleieşte pe vatră, trebuie dărîmată. Veneam deci şi aprindeam focul cam de două ori pe lună, mă ghemuiam lîngă sobă, priveam flăcările şi simţeam mişcarea aerului cald care se prelingea pe lîngă mine şi atingea pereţii ştergînd umbrele rele, frigul, gîndurile primejdioase, spaima şi boala. Dar trebuia ca pînă la urmă drumurile mele în sat, peste cîmp, să se rărească, ştiam de-acum că tot nu mă voi mai întoarce... şi duminica, după-amiază mă plimbam prin oraş, de cele mai multe ori singur, începusem să mă obişnuiesc cu străzile şi cu oamenii de aici care (în mintea mea) se deosebeau grozav de ceilalţi, de cei pe care îi ştiam eu, adică de ţărani, aşa cum un om gol se deosebeşte de un om îmbrăcat. Într-una din aceste zile te-am văzut. Eram uimit că o fată poate să meargă singură printr-un oraş străin. Ştiam de-acum suficient de multe lucruri ca să-mi dau seama că eşti elevă internă la normală. Unde mergeai ? De ce nu te grăbeai ? Nu pot să-mi dau seama dacă tu m-ai observat. Mi se întîmpla apoi destul de des să zăresc — chiar de departe, la foarte mare distanţă înaintea mea o elevă singură şi să mă opresc şi poate că erai iarăşi tu, începusem să te recunosc după felul mersului, foarte drept, mergeai privind înainte, cu spinarea foarte dreaptă ca şi cum ai fi purtat pe creştet, în echilibru, o mare greutate şi totuşi trebuia să nu trădezi prin nimic efortul corpului tău şi asta-ţi dădea un aer neobişnuit, frumos, mi-am zis eu. Apoi te-am mai văzut o dată de foarte aproape şi te-am şi auzit vorbind cu fratele tău Vladimir, eraţi amîndoi pe o bancă în grădina de tir, îţi aminteşti ? Era după-amiază, îţi aminteşti ?

Tot cam atunci casa a ars, era primăvara, cald, n-am putut să scot din foc decît prea puţine lucruri şi le-am dus la Ipate. El mai spera încă să mă întorc, să renunţ adică la şcoală, chiar şi eu aveam mari îndoieli în această privinţă, dar el continua să mă ajute fără să bănuiască gîndurile mele şi, cînd i-am dat lucrurile, el le-a luat şi le-a dus în cămară, arătîndu-mi chiar şi locul unde le-a pus, dîndu-mi astfel să înţeleg că de fapt am casă : lucrurile mele, cît de puţine au mai rămas, au un adăpost, deci şi eu am şi voi avea un adăpost în casa lui, cînd va fi să fie. Şi tot atunci (noaptea am dormit la el, aveam arsuri pe mîini şi femeia lui nu m-a lăsat să plec) el mi-a spus ca din întîmplare : S-ar putea să-ţi fi pus cineva foc. Mai mulţi mă întreabă dacă nu vinzi pămîntul. Nu-l vinzi ? Şi eu am spus Nu, iar el a fost mulţumit, îţi mai spuneam că Ipate Robu, aşa-l chema se legase de mine prin slăbiciunea celor fără copii.

Am terminat şcoala agricolă şi cînd am ajuns la fermă mă gîndeam că n-o să te mai văd apoi uitam. Însă cînd trebuia să vin la oraş cu treburi îmi reaminteam.

Trebuie să-ţi spun că îmi „reaminteam" totul într-un chip destul de curios, îmi imaginam adică — în timpul călătoriei spre oraş, în tren sau în cabrioletă şi de obicei eram singur — îmi imaginam, zic, străzile pe care le cunoşteam deacum destul de bine şi imaginile pe care eu le construiam în minte cu acele străzi şi acele clădiri binecunoscute alcătuiam un alt oraş (foarte asemănător dar *altul*) în care tu trebuia să apari undeva, la un colţ de stradă, pe neaşteptate, îndepărtîndu-te. Erai tu, ştiam că eşti tu cu toate că apariţia trecătoare prin durata ei rămînea derizorie. Era, în fond, un joc.

Asta pînă într-o zi, şi eu numai, despre această zi am să-ţi vorbesc acum.

În ziua aceea, aproape de prînz, m-am întîlnit cu Procopie. În prima clipă nu m-am bucurat, n-aş putea să-ţi spun exact din ce motiv, poate pentru că nu-l mai văzusem de mult şi, atunci cînd m-am găsit faţă-n faţă cu el, el rîdea, mă văzuse dinainte şi-l amuza ceva sau rîdea pur şi simplu, fără alt motiv decît ca eu să pot observa dinţii lui de aur.

„De ce nu bei, zicea el, te-ai făcut domn, văd că ţi-ai schimbat hainele încît era să nu te mai cunosc, ce faci tu acolo, la moşie, ai? Faci pe nebunu', ai ? Şi cînd erai mai mic făceai pe nebunu', lasă că ştiu eu, nu vinzi pămîntul ?"

Îl ascultam încă nepăsător, distrat, cîrciuma se afla chiar la marginea bîlciului şi zgomotul muzicilor devenise asurzitor (era o oră de vîrf), încît un timp nici n-am prea înţeles ce vrea de la mine : îi vedeam doar fălcile mişcîndu-se violent. Însă apoi, treptat, am început să înţeleg. Pe el îl amuza aşadar grozav cuvîntul „domn" şi asta m-a trezit : spun „m-a trezit" pentru că, pe neaşteptate, privirea mi s-a limpezit şi am văzut atunci iarăşi (dar de data asta foarte, foarte exact) dinţii lui de aur.

N-are prea mare importanţă ce am vorbit noi atunci acolo. Oamenii se mişcau destul de încet în apropiere, ţărani mai mult, alţi bărbaţi care se întîlniseră ca şi noi, întîmplător, şi care intrau acolo, în spatele gardului scund ce împrejmuia terasa ca să se cinstească. Alţii cumpărau vin şi-l beau pe marginea şanţului, nu departe. Era ca într-un joc şi nu numai pentru că noi ne întîlnisem şi vorbele noastre, în general, se refereau la amintirile copilăriei dar poate că şi ceilalţi, chiar şi cei care cumpăraseră cai şi acum plăteau aldămaşul cerut de negustor, chiar şi aceştia erau prinşi în joc, poate că şi ei îşi aminteau doar cele două trei evenimente frumoase din viaţa lor, poate că de asta şi cîntau cei foarte beţi, ţinîndu-se de după cap. Iar eu priveam acum în jur cu lăcomie şi bucurie, vedeam tîrgoveţii şi femeile lor trecînd la *braţetă* în depărtare, copii cu săbii şi coifuri jucîndu-se în praful gros din mijlocul străzii, ofiţeri adevăraţi cu săbii adevărate şi trăsuri şi eram mulţumit, nu-mi dădeam încă seama că *am uitat* şi că privirea mea a rămas foarte goală de vreme ce nu văd decît figuri necunoscute şi, mai mult, nici măcar nu sper să recunosc totuşi pe cineva, tu muriseşi atunci pentru mine...

Cine te-a minţit, spunea însă Procopie, tu nici nu vii acasă, n-ai ce căuta în sat, să ştii de la mine. Că nu mai ai părinţi şi n-ai nici casă. Şi cînd ai fost n-ai mai trecut pe la noi, crezi că nu ştiu ? Tu nu vii la vecinii tăi şi la prieteni că eşti „domn", ai treburi, faci afaceri... Bea, să trăieşti, să ştii că eu m-am bucurat să te văd !

Astfel am rămas destul de mult, dar trebuie acum să-ţi vorbesc şi despre circ.

Circul era nu departe, se cuvenea să mergem şi noi şi am şi plecat într-acolo. Pe estrada din faţa intrării (îmi amintesc) se afla un bărbat care striga, chema oamenii la panoramă, aşa cum se obişnuieşte, iar în spatele lui era marele cort de pînză roşie. Îmi mai amintesc un lucru ciudat care s-a petrecut în clipa cînd noi doi am început să urcăm treptele spre estradă, trebuia deci să ajungem lîngă cel care striga şi am simţit (urcînd) cum zgomotele se împuţinează, ca şi cum — la apariţia noastră — toţi cei care priveau amuţiseră. Mi s-a făcut frică. Ce căutam eu acolo ? De ce urcam nişte trepte de lemn, şovăiam, de ce-mi era frică ? Nu intră decît cei curajoşi ! a strigat circarul, ne observase probabil, şi Procopie m-a zmuncit violent. Nici el nu înţelegea, dar nici eu şi, înăuntru, ne-am oprit şi ne-am privit în ochi cîteva secunde simţind şi mai clar că ceea ce s-a petrecut ne depăşeşte, întîrzie, că aici, în această împrejurare a unor scări şubrede şi a unui cort destul de mare, foarte urît mirositor, înconjuraţi de o mulţime transpirată, excitată, veselă, aici, zic, eu n-am ajuns întîmplător, nu e o glumă, nu m-am îmbătat în aşa hal încît să nu-mi mai dau seama ce fac, deci ne-am privit fix şi Procopie a izbucnit în rîs cu dinţii lui de aur şi-a zis : Ţi-e frică, ai înnebunit, eu plătesc iar eu n-am ştiut ce să-i răspund pentru că în fond, nu-mi fusese frică, nu mai eram un copil. Spectacolul începuse, roţile se învîrteau deja greoi dar neîntrerupt, eram prinşi de această mişcare declanşată cine ştie unde şi nu ne gîndeam la o eventuală împotrivire pentru că de asta intrasem aici, eram de pe acum cîştigaţi, gurile noastre se modelau imperceptibil pentru rîs-plîns, cine ştie, braţele atîrnau moi, fără vlagă : deci Procopie rîdea, mă împingea spre locul nostru şi eu acceptam, am ajuns, ne-am aşezat şi e de observat aici că prima lege a spectacolului va rămîne mereu încrederea. Căci, altfel, ce putea fi altceva circul pentru noi, atunci ? L-am privit pe furiş pe Procopie din profil. Rîsul lui încremenise în mai multe hohote inaudibile.

Întîi şi-ntîi piticul care apare pe scenă chiar lîngă primul rînd de scaune, acolo ne aşezasem şi din acel loc se vedea foarte bine detaliul fizionomic pe care, de regulă, distanţa îl şterge. Figura lui şireată, aşadar, îmbătrînită, zbîrcită, veşmintele colorate, destul de vag uzate la tivuri. Piticul se opreşte în mijlocul scenei şi scoate un sunet necuviincios. Mulţimea rîde şi cîţiva aplaudă chiar, aplaudă şi Procopie apoi, în liniştea care urmează, piticul spune : Mă cheamă Ştefan şi repetă acelaşi zgomot de zece ori, numărînd cu voce tare, iar la sfîrşit întreabă : Cine mai poate ? şi mulţimea iarăşi îl aplaudă. Se făcuse cald. Apoi apare pitica şi piticul scoate din sîn un băţ din lemn şi o ameninţă cu el într-un fel care sugerează perfect tema scenetei şi a treia oară oamenii rîd, erau năduşiţi şi curioşi, poate că le şi plăcea gluma porcoasă şi e firesc să fie astfel dar, priviţi de aproape, cei doi schilozi inspirau dezgust. Eram mult prea aproape şi nu mă mai puteam mişca, era prea tîrziu. Apoi : o femeie este tăiată cu fierăstrăul după ce a fost închisă într-o ladă, fapt cu totul inexplicabil, şi sala amuţeşte urmărind scrîşnetele fierăstrăului în scîndurile lăzii, tresărind (ca un singur corp, care el însuşi ar fi fost atins de dinţii metalici) cînd femeia scoate un ţipăt înfricoşător, exagerat şi-şi dă drumul. Din gura ei întredeschisă, la cîţiva paşi, se prelinge o şuviţă de sînge.

„A dracului de frumoasă" rîdea Procopie şi ziua începuse de mult. Spectacolul se terminase.

Iar în oglinda perfectă a dinţilor lui se reflecta această zi lungă şi cerul şi mă puteam privi şi eu, cumva micşorat şi deformat, bustul şi braţele mele : aplecat peste masa umedă la care ne-am întors.

„Era frumoasă, zicea el, şi poţi să te întrebi tu dacă au tăiat-o sau nu. Crezi c-au tăiat-o ?
A dracu' ! De unde s-o taie, au ei cîte o femeie ca asta s-o taie în fiecare zi ? Vai de mama lor !"

Lumea ce-o puteam eu vedea în aceea oglindă deveni şi ea cu totul şi cu totul de aur, eram de-acum ceva mai beat şi lui Procopie îi plăcea să rîdă iar eu, privind atent oglinda cu capul rezemat în mîini mă gîndeam că lumea ce o descopeream acum era — sigur că da ! — o lume foarte reală, perfect verosimilă, şi îl vedeam în acelaşi timp şi pe Procopie şi dinţii lui, dar şi perspectiva drumului spre maidan, cortul abia părăsit, jocurile rotindu-se. Omul cu cap de bou, adevărat şi el, poate că singurul lucru adevărat rătăcit în mascaradă, omul cu fălci monstruoase care pot fi pipăite de cei curioşi, cu o limbă roşie, obscenă, revărsîndu-se peste buze, şi acest cap e contemplat într-o nefirească tăcere, într-o adîncă şi rece tăcere plină de ritmice şuvoaie de sînge revăsîndu-se în cascade prin milioane de artere însă cu un zgomot atît de puternic încît toate celelalte pălesc şi se face linişte, apoi un călugăr oprit în marginea drumului sau mai mulţi, ţigani, copii, femei, bărbaţi, tîrgoveţii ieşiţi la şpaţir, cerul, păsări leneşe cu aripi de ceară, înserarea oraşului şi stepa doar bănuită dincolo de ultimele ziduri, caii, deci o lume gălbuie dar orbitor strălucitoare cu o femeie — şarpe şi o femeie — păianjen : cea care n-are decît cap şi, atunci cînd se dă în lături cortina, publicul scoate un ţipăt de oroare căci capul normal, expresiv, vag obosit, încercănat, e pus pe o tipsie de argint şi în jurul lui se mişcă picioarele cenuşii, îngrozitoare de păianjen dar şi mîrşavi pitici şi o femeie foarte grasă care îşi poartă soţul ca pe un fular în jurul gîtului, da, eram beat, mă gîndeam eu şi Procopie continua să rîdă : iar eu, dîndu-mi seama că e normal să rîzi, am început să rîd. Rîdeam acum amîndoi. Pentru că era vorba despre o lume, o lume frumoasă,voi zice, minunată chiar, eu mă puteam gîndi la ea ca şi la lumea moartă a memoriei mele în care sute de personaje episodice încremeniseră în atitudini de neînţeles : chiar şi cei morţi apăreau acolo dar asta nu înseamnă ne-adevărul morţii ; chiar şi Procopie cu picioarele sale fripte, subţiri, scheletice, picioare ce sprijineau un trunchi puternic şi bărbătesc, strîns în chimir, apoi dinţii de aur şi toate celelalte. Apoi ziua nesfîrşită a copilăriei. Apoi iarăşi şi iarăşi.

„A făcut iar pe nebunu'", a observat Procopie. Era mulţumit că rîdeam împreună şi el hotărîse asta. S-au ţi-a fost frică ?!

L-am împins puţin destul de uşor şi blînd, dar eram beat şi imediat apoi am văzut faţa lui, dar acum serioasă, undeva foarte aproape.

„Dă-mi un pumn, Aanei !" mi-a strigat.

„Dă-mi un pumn, mă Aaanei, hai să văd şi eu cum e un pumn cu două degete, ciungule ! Îndrăzneşte, că eu nu am timp să aştept..."

Ştiu că ar fi trebuit să ne batem, ştiam s-o fac şi cu stînga, eram mai puternic oricum, şi el a ghicit asta cu toate că era foarte beat şi a ţipat. Poate că s-a speriat.

„Eu ţi-am dat foc la casă, ciungule !"

...După care, nu mult mai tîrziu, era de-acum linişte. Era întuneric şi nu era decît liniştea *reală*, cea pe care seara o umple de imperceptibilele zgomote ale întunericului şi pe care le poţi distinge doar atunci cînd eşti foarte liniştit. Ca şi cum zgomotele s-ar auzi în tine. Jocul se încheiase, înţelegeam că se încheiase definitiv. Jocul lui Procopie fusese crud şi stupid. Al meu — naiv, pur şi simplu, şi tot stupid.

Şi mi-am *reamintit*, dar altfel.

Mă gîndeam. Unde eşti ?

Poate că şi tu, îmi spuneam, erai undeva pe aici, prin preajmă, însă purtai o mască necunoscută, cum să te fi putut recunoaşte în mulţime ? Tu *existai*, sigur că da, nu se putea altfel pentru că, prin tine, pornind de la tine, eu construisem pînă acum o întreagă lume, falsă, să admitem, dar ce s-ar fi întîmplat dacă tu nici nu existai ? Am înţeles abia atunci de ce ezitasem şi treptele şubrede scîrţîind sub tălpile mele, iar toată alcătuirea de pînză şi sfori clătinîndu-se. Unde, în ce parte se afla pericolul despre care eu nu ştiam încă nimic ? Poate că exista doar un lucru ferm în jalnica mea plăsmuire, ziua despre care-ţi vorbesc se va încheia curînd, era de-acum întuneric, linişte, şi mă gîndeam. Sigur că o voi întîlni, va fi o zi cînd dintr-o dată cine ştie cum... dar îmi era foarte frică, îmi mai ziceam că da, aşa se va şi întîmpla, totuşi într-o zi ne vom întîlni, atît că eu te voi privi atunci străin, nu voi mai descoperi nimic în sufletul meu, nu voi putea să te mai iubesc, va fi ... Dar nu, nu...

Cocori

Nu cădeţi, mesteceni, peste noi
cu trupurile albe în noroi !

Trunchiul subţire se-ndoaie supus,
coroana pîlpîie cutremurată sus,
ostaşul mîngîie braţele pure,
umerii reci şi înguşti de pădure.
Nu cădeţi, mesteceni ! Rotiţi-vă etern,
lujeri de taină peste infern ;
să strige iar peste mlaştini, ca un vis,
cocorii noştri în arc deschis.

Milenii de lumină

Se leagănă asupră-mi vastă holda
De stele, ca un viscol care vine,
Şi eu aştept fără cuvînt ca bolta
Imens un braţ să-ntindă către mine.

Stau singur, nalt, la mijloc de cîmpie
Cu lumea ierbii-ntinsă la picioare
Şi alb de bruma nopţilor tîrzie
Mă tem şi sper şi vreau şi mi se pare.

Dar se adună zările încoace
Încovoiate sub călcîie, grele,
Şi eu străbat prin spaţii fără pace,
Pătrund ca un pilon de pod prin stele.

Luceferi umblă orbi cu lumi în spate,
În suflet arde ceara lor amară.

O navă este văzul ce străbate,
Milenii de lumină mă-mprejoară.

Revine ziua

Revine ziua, veghea mea apune,
văpăi nedureroase mă ajung
în acest prag ce nu se poate spune
cînd fluxul trece prin reflux, prelung.

Visez la calendare îndreptate
şi vameşul la stele, aprig, sînt.
Ca la schimbarea anilor îmi bate
în tîmple inima fără pămînt.



Ilie CONSTANTIN



NICOLAE ŢATOMIR

Nu cred că trebuie să vedem în poezia lui Nicolae Ţatomir expresia unei seninătăţi absolute, o viziune eminamente calmă, sprijinită pe o temelie solidă de certitudini. Din comoditate, sîntem tentaţi să ne ghidăm după un şir de aparenţe, ignorînd semnificaţii mai de adîncime care nu sînt în realitate atît de limpezi şi lesne de calificat. În cazul de faţă poetul *rîvneşte* la un calm al esenţelor şi aceasta pentru că, de fapt, nu-l posedă. Că poezia este un mijloc eficace şi, în acelaşi timp, ideal de echilibrarea latenţelor, nu încape îndoială, dar acest lucru nu trebuie să subînţeleagă acea linişte interioară sinonimă cu sterilitatea. Există apoi la Nicolae Ţatomir un stăruitor efort în elaborarea unei tehnici, o nedisimulată aspiraţie spre ordine la nivelul ultim al expresiei, nivel unde se evidenţiază o manieră şi în acelaşi timp un crez adînc. Alura clasicizantă a poeziei sale decurge dintr-o necesitate organică, dintr-un demers lucid, a căror finalitate este divulgată sistematic. Ordinea formei apare ca un spaţiu de refugiu capabil să atenueze o anume obsesie a derizoriului şi a incertitudinii. Acurateţea termenilor, cizelarea accentuată, „dogmatismul" formal conştient şi urmărit cu consecvenţă fac din poezia lui Nicolae Ţatomir un model de parnasianism reevaluat şi, în acelaşi timp, o resurecţie a idealurilor ale şcolii lui Jean Moréas. Suprasaturaţi de vag şi de vizionarism, obosiţi de instabilitatea cuvîntului în libertatea lui absolută, fondatorii Şcolii romane preferă să se reculeagă în linişte sub protecţia contemplării şi a lucrului de atelier.

„Însămînţînd" argila purtătoare de efemer cu lumina unei stele necesare (vezi **Recviem**), poetul revendică neobosit permanenţa inscripţiei pe marmură, caută să dea uneltelor vigoare magică: „În inefabila marmură / Cuvintele-ncep să renască, / Şoptindu-şi, din moartea lor lentă... // Cu fiece daltă, o lume" **(Cu fiece daltă)**. **Lecţia de anatomie** impune cu deosebită claritate şi natura opţiunilor estetice. Putem bănui un crez aproape mallarmeian, uşor sofisticat şi eliberat de obsesia cuvîntului unic, sinonim cu tăcerea: „Nimicul, transparentul, prea purul, nevăzutul / Visau, prin mici incizii să iasă din nămol. / Heruvii şi serafii, nelogodiţi cu lutul, / Îşi sfîşiau aripa în ace de formol. / / Cu bisturiu de abur, poetul, costelivul, / Plutea ca o tangentă la propriu-i univers, / Cînd stele inodore cădeau din pandantivul / Efeminatei graţii în fiecare vers". Graţia efeminată, cultivată cu pasiune şi aplicare devine un bun cucerit, intens folosit, o prezenţă activă şi, în final, un reper al întregii poezii.

Cartea mea de lut se poate împărţi în două secvenţe principale, fiecare aflată sub semnul unei dominante: ele sînt timpul şi creaţia. Acestea se interpătrund uneori, alteori pot fi găsite ca realităţi de sine stătătoare, alcătuind fiecare o temă independentă, enunţată spre ilustrare. Interpătrunderea decurge dintr-un raport strîns de intercondiţionare, de solidaritate obligatorie.

Timpul înseamnă neputinţă izvorîtă din succesiune alarmantă şi

critica poeziei

instabilitate: „Murim, zi cu zi, aparent. / Şi medicul vremii semnează / În alb actul fals al uitării. / În spaima de-a nu fi fost nimeni / Ne face să batem cu pumnii / Acolo-n adîncul tăcerii / În lemnul sicriului clipei, / Mereu răsucindu-se duhul / Să scape din sumbra strînsoare. / Ci n-aude pe nimeni, / Cînd soarele palid nu poate / Pătrunde în bezna din noi" **(Murim, zi cu zi aparent...)**. Perisabilul provoacă alergii şi tristeţi sumbre, fapt vizibil şi în evocarea naturii contaminate prea devreme de toamnă. Sudul şi zenitul sînt tărîmuri predilecte. Citez spre ilustrarea ideii anterioare: „Acestei frunze galbene, căzute / Pretimpuriu, ca un memento mori, / În toiul verde-al verii şi-al candorii, / I se cuvin nu lacrimile mute, / Ci murmurul oraţiilor funebre / Amplificate-n panica pădurii / De-a fi plătit zadarnic bir naturii, / Attila vegetalelor tenebre" **(Attila vegetalelor tenebre)**. Spaţiul ambiant este văzut numai prin ceea ce el posedă ca permanenţă, de unde repetata evocare a monumentelor şi a vestigiilor supravieţuind vremelniciei: „In auriu, albastru şi roşu salt alegru / Vitralii ascuţite străfulgeră-n pereţi. / Se-ntunecă azurul de negrele săgeţi / De piatră. Şi pămîntul, acest imens arc negru!" **(Domul din Köln)**.

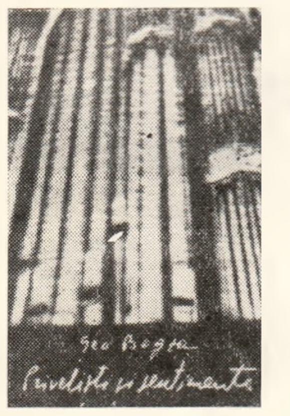
Cum e şi lesne de înţeles, creaţia opune efemerului semnele frumuseţii stabilite. Îl încremeneşte în forme şi ritmuri verificabile deopotrivă în ansamblu şi în detalii. La Nicolae Ţatomir frumuseţea creaţiei are ca semn distinctiv cantitatea de meşteşug investit, meticulozitatea şlefuirii. Acest efort de convertire a minereului în substanţă pură vine să garanteze, în concepţia autorului, izbînzile artistice. Din aceste motive, materia fluidă devine sinonimă cu inconsistenţa, iar menirea poetului este să închege în forme armonioase această curgere, să-i transforme opacitatea în transparenţe şi străluciri de bijuterii. Ca atare, poezia apare ca materie solidificată, dură, bloc mineral supus anterior loviturilor măiestre de daltă. Marmora, emailul, oglinzile, cristalul, aurul, apoi coloana, peristilul, fresca, ogiva, ca finalităţi ideale, sînt invocate şi percepute drept simboluri. Ca gen de scriitură, cel mai mult convine inscripţia. Şi pentru a exemplifica citez **Catrenul purul**: „Catrenul, purul! Visul sideral, / Creuzet al transparenţelor, revarsă / Lumini-triunghiuri. Cheie de cristal / În tetraedrul de cristal întoarsă".

Ion Caraion debutează în 1943 cu placheta **Panopticum** a cărei vehemenţă a atras după sine confiscarea versurilor. Spiritul protestar izbucneşte într-o ambianţă generală ostilă oricărui crez major, aducînd o notă de tragică intoleranţă şi viziunea unor idealuri năruite. In continuare, **Omul profilat pe cer** (1955) vine să denunţe cu aceeaşi violenţă, printr-o suită de imagini apocaliptice, războiul şi urmările sale. La un moment dat poetul se demască într-o mărturisire ale cărei sensuri pot fi identificate aproape în toată poezia sa ulterioară. Obsesia martiriului îl va urmări în permanenţă şi în varii ipostaze, avînd ca punct de plecare două versuri din **Confluenţă**: „îmi place să cînt disperarea şi gigantescul / să-mi iubesc floarea bolnavă care-mi zace în carne".

Ecoul războiului se prelungeşte în **Cîntece negre** (1947) unde tonul păstrează aceeaşi intransigenţă dureroasă. Poezia devine manifest, împleteşte hiperbola cu exprimarea la obiect, orientîndu-se spre un retorism elevat. Poetul trăieşte ceea ce numim o dramă existenţială, ale cărei efecte sînt urmărite lucid, acceptă cutremurat consecinţele unei lovituri în plin.

Volumele menţionate prefigurează în chip evident un destin care nu se va putea desprinde de semnele începuturilor. Insatisfacţia permanentă determină o perpetuă căutare a unui punct de sprijin. Chiar dacă ulterior tonul nu va mai păstra aceeaşi violenţă, starea de spirit se va menţine, apelînd la alte elemente de referinţă şi la alte modalităţi de exprimare.

Ciclul **Tîrzia din ţara vînturilor** cuprinde poezii scrise între 1950 şi 1955. Expresia suferă mutaţii sensibile, dirijate spre o anume „închidere" concomitentă cu o temperare a rostirii. Discursului amplu şi voit grandilocvent vine să i se substituie tonul scăzut al confesiunii puternic încărcate emoţional. Se resimte o accentuată întoarcere în sine, un dor nestăpînit de reculegere discret patetică, nuanţată şi



GEO BOGZA

POETUL SPAŢIULUI ÎN TIMP ŞI SUFLET

Ca şi arta de a trăi, critica e permanent o chestiune de opţiune. Această continuă opţiune declanşează tristeţea renunţării. Scrii despre acest aspect tăcînd nenumărate altele, conştient de multa eludare. Pentru criticul lucid harta unui scriitor are pururi pete albe.

Ultima carte a lui Geo Bogza* mi-a provocat duium de gînduri. Să fi vorbit despre esenţa literară a reportajului, despre relaţia dintre el şi notele de călătorie, sau despre relaţia dintre această carte şi marile reportaje anterioare ale lui Geo Bogza, sau despre Geo Bogza ca Orfeu al cosmosului teluric, sau... A trebuit să aleg. Şi mi s-a părut că esenţialul — cel puţin esenţialul pe care-l transmite această din urmă carte — e în legătură cu

1. Obsesia spaţiului sufletesc şi a timpului istoric.

2. Sublimarea universului pămîntean în metaforă.

•

1. Privelişti şi sentimente **e o carte de contemplaţie şi meditaţie. Contemplaţie jubilantă şi meditaţie metaforică. Geo Bogza, „inimitabil amestec de exaltare şi luciditate, de bucurie şi amărăciune" (Radu Popescu) este, poate, cel mai tumultuos suflet al literaturii române. Poemele sale, vehemente şi agresive, fişele şi pamfletele — petarde literare, faimoasele reportaje — ctitorii ale genului — pătimaşe şi tensionate, scrise parcă cu „ştreangul pe inimă", tulburătoarele** tablete din Contemporanul **sunt, toate, izbucnirile unui scriitor a cărui constantă este Energia, trepidaţia. O formă de a exista a lui Geo Bogza este călătoria. (In treacăt semnalez că umbletul consemnat are o serioasă tradiţie în literele româneşti. Dacă adunăm cît au parcurs Milescu-Spătarul, Golescu, Codru-Drăguşanu, Filimon, Hogaş, Ralea, Rosetti, Călinescu, avem cu ce da briu globului de cîteva ori).**

Geo Bogza (homo vagans) este un perpetuu Columb, pentru care Călătoria este întotdeauna o descoperire a Lumii. **In Jurnalul său, spune Vianu la un moment dat (ed. 1970, p. 256): „Savoarea, suculenţa extremă a spectacolului lumii mă îmbată".**

critica prozei

E şi simţămîntul lui Geo Bogza, amplificat de un temperament infinit mai febril. Dar e o beţie lucidă, o beţie controlată, un soi de vizionarism cum cerea Rimbaud. Aflat deasupra ierbii şi dedesubtul stelelor, norilor plop gînditor între pămînt şi cer, între coama dealurilor şi coama norilor, Geo Bogza trebuie imaginat ca o descărcare electrică între acestea, un fulger de cuvinte.

„Scriitorul cel mai neprecis situat, cel mai nedefinit", îl socoteşte Radu Popescu; Manolescu îl numeşte „prozatorul inefabil". Ca orice e artă de bună speţă, paginile lui Geo Bogza derutează. Cred totuşi că spiritul lui Geo Bogza poate fi definit ca: mediana dintre contemplaţia petulantă şi reflecţia metaforică.

Spiritul lui Geo Bogza este arcul voltaic dintre fiorul cosmosului şi fiorul istoriei.

Spiritul lui Geo Bogza e între seninătatea de început de lume a Bucovinei şi încordarea nisipie, tulbure şi văluroasă a Dobrogei. „Sufletul meu e, cu foşnetul lui, al Bucovinei. Dar oasele sunt, cu calcarul lor vechi, ale Dobrogei" (p. 105).

Cele două locuri de românie **dau cele două feldeinţe ale lui Geo Bogza: „Fire înclinată spre meditaţie şi violenţă..." — se mărturiseşte însuşi (p. 98).**

Cutreierarea extatică a Bucovinei îi satisface setea de meditaţie, dîndu-i „fiorul şi conştiinţa cosmosului" (p. 97). Parcurgerea Bucovinei atinge în el coarda violenţei care îi dă „fiorul şi conştiinţa istoriei". (Să observăm şi la nivelul limbajului dualitatea de care vorbeam adineauri: contemplaţia — „fiorul", şi reflecţia — „conştiinţa"). Bucovina lui Geo Bogza e picior de plai, gură de rai, tărîm ieşit din „zîmbetul lui Dumnezeu", e cel mai românesc pămînt, „leagănul nostru" (p. 105), ţinut al cărui aer e înmiresmat de statornicie. Dobrogea e un loc al istoriei agitate de dinainte de descălicat. „Acolo unde e leagănul nostru, pe dulcea arcuire de munţi a Ţării de Sus, gîndul meu nu trece mult mai departe de Ştefan cel Mare. Dar pe pămînturile ce s-au numit cîndva Sciţia Minor, el se duce pînă la Darius, şi de acolo se întoarce într-un necontenit tropot de cai, într-o necontenită învolburare de neamuri" (p. 105).

Dacă Privelişti şi sentimente **nu aduce ceva esenţialmente nou în literatura lui Geo Bogza, poate că aduce ceva nou cu privire la Geo Bogza însuşi, spunea Radu Popescu. În adevăr. Ea lămureşte mai bine situarea lui Geo Bogza în lume. Cugetarea sa este rodul logodnei dintre ideea de spaţiu (geografic, etnic, sufletesc) şi timp (istoric, arhaic, afectiv). Spaţiul generînd contemplaţie şi bucurie a simţurilor, timpul obligînd la meditaţie asupra violenţei. Iată cele două linii paralele ale sufletului bogzian:**

Bucovina-Cosmos-Meditaţie

şi

Dobrogea-Istorie-Violenţă

Precum se întîlnesc în vîrf cele două linii ale plopului-parafă a lui Geo Bogza, aşa se întîlnesc acestea în încremenirea cristalină a artei cuvîntului.

•

2. Ca să scrii un singur vers, zicea Rilke, trebuie să fi văzut multe oraşe, mulţi oameni, multe lucruri. Dar pentru Geo Bogza, zicerea poate fi şi întoarsă. Ca să VEZI într-adevăr ceva, trebuie să se fi scris în tine multe versuri.

Geo Bogza vede în Lume o pădure de simboluri.

„qui l'observent avec des regards familiers".



PAUL CORNEA

Dacă ar fi să caracterizez anii din urmă de cercetare istorico-literară, aş spune că ei au stat sub zodia **ineditului**. Cuprinşi parcă de o maladie arhivistică, tineri şi vîrstnici, specialişti şi ne — se întrec în a scotoci bibliotecile, colecţiile particulare, arhivele, doar-doar vor găsi un act, o scrisoare, o însemnare în stare să lumineze într-un sens sau altul o epocă, un om ori o operă. Revistele ne oferă în fiecare săptămînă pagini întregi de **inedite** sau **mai puţin cunoscute**, unele — e drept — de un deosebit interes, altele — în schimb —, şi cele mai multe, minore în orice privinţă. Dacă s-ar aduna în volume masa de inedite din — hai să zic — ultimii doi ani, numărul lor ar fi de natură să sperie pînă şi pe cel mai asiduu amator de „noutăţi". Nu neg valoarea acestei largi acţiuni de luminare a ungherelor. Păcat că sînt prea puţini cei care se preocupă de punerea lor în lucru ca argumente ale unor posibile ipoteze. Să ne gîndim numai la situaţia colecţiei Toroutiu, atît de rar solicitată de investigaţiile istoricilor noştri literari; să ne gîndim, iarăşi, la soarta atîtor strădanii consemnate în publicaţii mai vechi sau recente şi peste care se aşterne praful uitării. Sigur, mai ales dacă e vorba de acestea din urmă, se poate obiecta că ele nu sînt sistematizate, că nu există nici un indicator bibliografic pentru mai uşoara lor detectare. Lucrurile stau întocmai; dar oare de ce repertorii similare beneficiase Iorga sau Dimitrie Popovici? Scuza e mai mult **lacună** decît **justificare**, mai ales cînd din comoditate n-avem decît să stăm liniştiţi la birou şi să extragem informaţii pentru „noile" noastre lucrări din **La littérature roumaine à l'époque des lumières.**

O excepţie se dovedeşte Paul Cornea, istoric literar cu oarecare renume explicabil prin preocuparea pentru interpretarea faptelor, ca şi prin afectarea limbajului critic. Efortul său, vizibil de altfel, este de a ieşi din canoanele cercetării didactice, reformulînd în baza unei informaţii solide, opinii ieşite — nu o dată — din căldura fotoliului. Epoca în jurul căreia gravitează investigaţiile este, prin forţa împrejurărilor, handicapantă pentru istoric. Probele înţelegerii ei, cîte se mai află, stau în bună parte prin arhive şi biblioteci răzleţe, de unde şi marea dificultate în investirea lor cu atributele argumentelor într-o demonstraţie. Dincolo însă de această tentaţie a epuizării surselor, este remarcabilă la Paul Cornea perseverenţa în a aprofunda o aceeaşi perioadă a istoriei literaturii române. Dovezi ale acestui tip de consecvenţă întru obiect sînt opurile pe care el le-a publicat, de la **Studiile de literatură română** şi pînă la **Originile romantismului românesc.** Aşa se explică şi împrejurarea că acesta din urmă, prima sinteză sem-

critica criticii

nată de Paul Cornea (celelalte cărţi sînt culegeri de studii privind în primul rînd personalităţile culturale sau artistice ale epocii; micromonografia **Anton Pann** nu se pretinde altceva), valorifică o bună parte a cercetărilor sale anterioare.

Consecvenţei exterioare de care pomeneam îi corespunde o alta, esenţială, ţinînd de concepţie şi metodă. Studiul de istorie literară este un act de validare, o sistematizare, o organizare **posibilă** („explicaţiile fenomenelor" — consideră autorul — trebuie „să integreze un maximum posibil de fapte, răspunzînd în cît mai mare măsură structurii complexe şi totdeauna contradictorii a realului, fără a eluda ceea ce nu se acomodează ipotezei, deci motivînd nu numai convergenţele, ci şi dezidenţele", **Originile romantismului românesc** p. 603). Curios mi se pare faptul că, acceptînd drept principiu al judecării **plauzibilitatea**, Paul Cornea ţine cu tot dinadinsul să o distingă net de **coerenţa** structuralistă. La urma urmelor **plauzibilul** nu înseamnă **realul** ci **posibilul**; mai mult „coerenţa" nu ignoră „ceea ce nu se acomodează ipotezei", însemnînd tocmai şi explicarea unor asemenea inadvertenţe. **Coerenţa** este un principiu de lectură care asigură obiectivitatea criticului şi priveşte „rigoarea cu care el va aplica operei (sau oricărui alt limbaj — n.n.) modelul pe care şi-l va fi ales" (R. Barthes, **Critique et Verité**, p. 20); coerenţa este deci respectul codului acceptat în lectură. Pare cu atît mai de mirare acest refuz al principiului cu cît Paul Cornea adoptă totuşi metodologia structuralistă: întîi prin **alegerea unui cod**, apoi prin **respectarea riguroasă a acestuia.** Şi, trebuie să o spun, **Originile romantismului românesc** rămîne o deosebit de interesantă cercetare mai ales datorită acestui atît de repudiate „coerenţe".

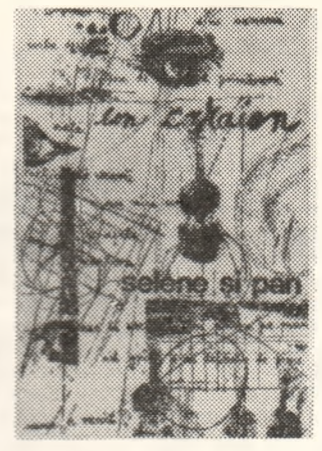
Istoricul literar refuză juxtapunerea istoriei propriu-zise cu faptul de cultură; pentru el istoricul se repercutează în cultural, care este un reflex mediat al prefacerilor politice, economice şi sociale. Acesta este **codul** „lecturii" lui Paul Cornea şi el poate fi detectat, de altminteri, şi în mai vechea cercetare asupra lui Conachi, şi în ulterioara privitoare la Cezar Bolliac. (Ideea **acestui** unghi de „citire" se cuvine reţinută ca atare pentru temeinicul motiv că instituie o nouă fază a activităţii noastre istorico-literare. Consecinţa lui imediată este că personalităţile, scrierile, împrejurările culturale nu mai sînt remarcate ca fapte de sine stătătoare, ci ca participante la amplul proces al creşterii culturale. Nu persoana interesează, cît măsura în care ea se integrează într-o curgere firească sau se manifestă — împotriva ei. Căci, **istoria literaturii,** prin chiar numele pe care îl poartă — nu este istoria operelor, nici a autorilor, ci **istoria literaturii ca instituţie,** în care înşii singulari sînt elemente ale unei serii convergente. Aşa cum istoria unui neam este istoria devenirii sale ca neam, nu istoria evenimentelor sau a comandanţilor, la fel, **istoria literaturii** este istoria manifestării şi edificării posibilităţilor artistice. Numenul este argument, iar nu esenţă într-o asemenea istorie şi cu acest cod ar trebui „citită" şi literatura noastră modernă. Introducerea în cuprinsul istoriilor literaturii a unor paragrafe generic titulate „cadrul istoric", ale căror consideraţii nu depăşesc cuprinsul a cîteva pagini, după care se înşiruie fişele bio-artistice ale autorilor, nu face decît să mistifice realitatea, prin aceea că ignoră impulsurile şi transferurile de la un compartiment la altul). Fără doar şi poate, **modelul** adoptat de Paul Cornea în **Originile romantismului românesc** are şi justificări ce ţin de calităţile obiectului discuţiei. Prima se desface din împrejurarea aşa-zicînd accidentală că este urmărită stabilirea fizionomiei unui curent; ori, manifestarea sa ca **stare de spirit** pretindea investigaţii în toate sferele vieţii publice: politică, societate, spirit. A doua se leagă de particularităţile societăţii româneşti la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor, de coincidenţa dintre „naşterea" romantismului şi „statutarea" literaturii ca instituţie autonomă. Faptul că autorul îşi justifică **modelul** prin condiţiile implicate de obiect, fără

complicată pe alocuri. Elegia întreţinută vine să elibereze în subtext îndelung acumulate nelinişti, singurătăţi invulnerabile, certitudini ajunse la punctul limită. Atît în ciclul menţionat cît şi **Cele patru cîntece ale singurătăţii** şi în volumul **Escu**, claustrarea se impune ca necesitate fără scop, ca stare imuabilă şi copleşitoare : „Nimeni nu-ţi descoperă nimic, tu singur / descoperi minunile în care poţi crede. / Toate celelalte minuni au murit de o mie de ori / într-o mie de oameni / şi nimeni nu se mai întreba de ele /decît ca să se mintă încă o dată, încă o dată". **(Despodobire).**

La Ion Caraion melancolia devastatoare este imanenţă şi permanenţă. Spleenul poetului e de factură specială, el trădează revolta surdă şi oroarea de poză. Sinceritatea este indiscutabilă, gesturile şi mărturisirile au motivaţii adînci. Oroarea de compromis transpare nealterată chiar dacă uneori — aşa cum se întîmplă în nu puţine texte alese din **Cirtiţa şi aproapele** — nu lipsesc accentele de confesiune filozofico-moralizantă **(Pungi de pisică)** ori concluziile decent — sentenţioase : „Am văzut lumea şi am văzut ideile. / Singurătatea îmi urcă la gît. / De-atîta însingurare şi atîta urît, / işi prăfuiau bolţile curcubeile (...) Cu „zările şi epitalamuri / de-a valma pe umeri, sub leaturi — / vîslaşi năzuind spre uscaturi, / ne-neacă pustiurile anii. / / Destrăbălatele vînturi încalecă şesul. / Timpu-i de piatră şi iarbă. / Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă : / i-am ascultat înţelepciunile şi-i cunosc înţelesul" **(Pomi).**

Versurile din **Selene şi Pan** se organizează după două direcţii principale : prima este cea violentă, protestară, cu rădăcini puternice în istorie şi social, ostilă oricărei ambiguităţi, a doua, cea nostalgic — meditativă, este dominată de o resemnare superioară, împovărată de luciditate. Ambele pleacă de la o stare de alertă spirituală, necesară tocmai datorită faptului că ea dă curs şi justificare confesiunii. Ion Caraion nu mimează, ci se contemplă îngrijorat, dînd în orice clipă a înţelege că exprimarea prin cuvînt îi este indispensabilă. De aici şi marea preţuire pentru legile intime ale versului, munca obstinată asupra verbului, căutarea insistentă a asociaţiei rare, cultul pentru incantaţie şi armonie. Dacă în materie de tematică nu putem vorbi de eclectism, în ceea ce priveşte stilul avem toate motivele s-o facem. Cu precauţie însă.

„Exerciţiile" de stil, departe de a însemna experienţe şi capricii, trădează nevoia adaptării temelor la cele mai diferite registre formale. Reuşitele lui Ion Caraion sînt mai puţin vizibile, cred eu, în poemele ample de o pronunţată viziune modernistă (a se vedea mai ales **Textilierul din Avignon** sau **Zăpada care nu ninge niciodată)**, unde strălucirile metaforei surprinzătoare se pierd pe întinse aglomerări verbale mai puţin semnificative. Există, în schimb, texte cu totul remarcabile, de factură aparent clasicistă, ce relevă o impresionantă vigoare imagistică, o înlănţuire de emoţii pure. Reţin, ca semne ale unei netăgăduite izbînzi, poemele erotice, între care, în chip deosebit, **Carmen saeculare şi Abur.** Din ultima citez cîteva strofe : „Sub cerul vast şi tînăr, de falangă, / subancorele-arzînd pe litorale, / am să aplec la şoldurile tale / pridvorul 'nalt, cu stele, ca pe-o creangă". „Că răsfirînd în păru-ţi abanoase (nu constelaţii pure, ci genune), / te-am risipit să nu te mai adune / din nici o zare zările frumoase. / / Tu n-ai



ION CARAION

să mai visezi tîrzii seraiuri ; / eu n-am să mai cobor din tavernale ; / pe sînii puri ca două catedrale, / vor putrezi liturgice alaiuri. / / Absenţe dulci, beţii ilimitate, / surori de fum la hanuri ori cumetre, / aţi fost în mine ultimele pietre / spre care m-am tîrît cu mortu-n spate" !

Ion Caraion este in multe privinţe un poet al rigorii. Rigoare nu înseamnă la el echilibru, ci, în primul rînd, consecvenţă în construirea unui edificiu artistic netulburat în obsesiile sale. Această consecvenţă se sprijină pe o disciplină interioară de tip special care refuză orice tentaţie a mimării, pe o scrupuloasă operaţie de supunere a cuvîntului şi de închegare a lui în ansambluri perfect concepute.

Daniel DIMITRIU

In universul aşa cum îl simte el, „parfum, culoare, sunet se-ngînă şi-şi răspund".

Privelişti şi sentimente **înseamnă a contempla vizibilul prin prisma sufletului uman, prismă ce desface totul în razele componente. Geo Bogza — şi asta aminteşte pe Baudelaire, pe Blaga şi pe Călinescu — oferă ochilor noştri cosmosul în continuă metaforă. Modul de a gîndi şi a simţi al lui Geo Bogza este metafora, adică transformarea universului natural în univers spiritual, contopirea pămîntului cu gîndul. Metafora reprezintă la Geo Bogza simbioza dintre meditaţia cosmică şi violenţa senzorială. Căci „din setea de a restaura congruenţa dintre concret şi abstract" s-a născut metafora, constată Blaga** (Trilogia culturii, **FRPLA, 1944, p. 360). Ea ţine definitiv de ordinea structurală a spiritului uman, care fiind măsura tuturor lucrurilor, tinde să aducă totul la sine.**

De aceea, scrisul lui Geo Bogza sublimează tot ce e spaţiu natural în spaţiu spiritual. Priveliştile **vor fi deci asociate metaforic spaţiului.**

antropologic :

„Cărăuşii se zbăteau... în gingiile humei" sau „Pe prundul de piatră trece la vale ceva atît de vioi (Bistriţa), de parcă ar fi o fată cu genunchii goi şi glezne de fluier" ;

zoologic :

(„Oprite de baraj"), turme întregi de tauri, turme întregi de crocodili şi de tot felul de balauri lichizi îşi urlă dreptul de a-şi face de cap. Dar digurile de beton, dogmatice — iată un dogmatism cu care sunt în sfirşit de acord — nici nu vor să le asculte" sau „Dar spuneţi-mi, dacă Voroneţul ar fi să se transforme în fiinţă vie, ce ar putea deveni decît căprioară ?" ;

artistic :

„Apusurile acelea, atît de rafinat picturale, le-am mai văzut apoi deasupra deşertului Gobi" sau „Mărăcinii Dobrogei, în ciudăţenia şi asceza lor, par cei doi memorabili regi ai marelui sculptor Henri Moore..., făcuţi parcă să taie vîntul" ;

istoric :

„In acea primăvară splendidă şi alarmantă, cerul ne acoperi capetele cu un fastuos patrafir bizantin" sau „Cerul s-a boltit asupra noastră atît de încărcat de stele... aşa se aplecau pesemne mitropoliţii Rusiei, în veşminte împodobite cu mari nestemate, peste trupurile ţarilor, cînd le dădeau ultima împărtăşanie" ;

ştiinţific :

„Fără îndoială că în afară de apa grea, a atomiştilor, există în lume şi o apă uşoară, altceva decît cea de toate zilele, şi dintr-o astfel de apă era se vede fiinţa Bistriţei".

...Şi putem găsi şi alte spaţii pe care le nunteşte Geo Bogza. Căci metafora — şi metafora sa — nu face alta decît dovedeşte unitatea esenţială a lumii, a lumii dinafară cu cea dinlăuntru, căutîndu-se ca jumătăţile lui Platon. Căci orice, prin forţa spiritului, poate căpăta corespondenţă cu orice.

Tot aşa cum sufletul lui Geo Bogza, legat prin această carte de fiinţa Bucovinei şi a Dobrogei, are corespondenţe, afinităţi, legături — o ştim — şi cu locurile Oltului, ale Ţării de piatră, ale Ţăii de foc, ale Văii Jiului, ale văii petrolului, deci pînă la urmă, cu tot ce este loc autohton.

Inima mea — scrie Geo Bogza pe ultima copertă — între Moldova şi Dobrogea. Nu, mai mult decît atît. In inima lui Geo Bogza pulsează întreg româncscul pămînt.

George PRUTEANU

* Privelişti şi sentimente, **ed. Minerva, 125 pp., cu un desen de autor pe cop. a IV-a.**

---

a-i estima mai larga posibilitate de aplicaţie în cadrul **istoriei literaturii,** nu-i ştirbeşte cu nimic meritele. De altfel, în **Preliminariile** cărţii, unde găsim precizarea obligativităţii unui asemenea cod („...deoarece romantismul românesc sau oricare altul este expresia mediatizată prin starea de spirit a unor metamorfoze survenite în structura existenţei sociale, e necesar ca explorarea originilor sale să implice, sub o formă sau alta, cele trei niveluri : literatura, mentalitatea, realitatea istorică" p. 16), fraza în cauză conţine în subsidiar o intenţie de generalizare mult mai largă, decît pare să o arate făţiş autorul, aşa încît „dubla recurenţă" se adecvează investigaţiilor oricărei epoci literare. In orice caz, se remarcă din această adăstare prelungită asupra valorii **codului** folosit de Paul Cornea consecinţa imediată a largilor perspective deschise astfel studiilor istorico-literare. Bineînţeles, modelul este pefectibil, căci nu întotdeauna rigoarea „lecturii" e aceeaşi ; furat de ineditul informaţiei, Paul Cornea rămîne în unele situaţii la stadiul enunţării noutăţii furnizate de arhivă (a se vedea în acest sens pasajele privind contribuţia lui Gh. Lazăr la crearea învăţămîntului în limba naţională).

Meritele „lecturii" de faţă s-ar remarca şi mai clar dacă aş trece în revistă capitolele **Originilor romantismului românesc,** semnalînd succesiv concluziile, nu odată neaşteptate, pe care textele le impun. Cum nu acesta era scopul rîndurilor de faţă, angajate mai ales către o discuţie de principiu şi cum, iarăşi, nu mă îndoiesc, specialiştii noştri o vor face cu mai multă pregnanţă, mă mărginesc să atrag atenţia asupra deosebitelor paragrafe referitoare la „gustul public" autohton în această perioadă de răscruce culturală. In sfîrşit, o ultimă chestiune legată de utilizarea conceptului de **romantism** de către Paul Cornea. In **Preliminarii** este menţionat faptul că cercetarea nu a urmărit definirea romantismului ca **ideal-typus** ci, „ceea ce el a fost **efectiv** ca încarnare a dialecticii raportului dintre individ şi societate în epoca de tranziţie de la feudalism la capitalism..." (p. 13). Esenţa va fi degajată din fenomen, particularul instituindu-se în probă a generalului. Drept care Paul Cornea deosebeşte trei romantisme, reflexe ale istoricului : apusean dinainte de 1830, apusean de după 1830 şi răsăritean. Ce sînt aceste romantisme particulare, dacă nu expresii ale acelui fond comun ideal modelat de timp şi spaţiu ? şi care este, fondul comun al oricărui romantism ? „...ruptura de prezent şi de formele realului — citim la pagina 14 — revendicarea intensivă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrîngeri posibile (religioase, politice, sociale, estetice, etice, etc.) şi depăşirea inautentică a contradicţiei dintre subiect şi obiect". Aşadar, romantismul ar fi, în esenţă, o negare a „icoanelor" şi statutarea unui alt model ideal. Instalarea contestaţiei ca **principium movens,** are, evident, o valoare tipologică, aistorică ; negarea este termen al existenţei dialectice, nu particularizare definitorie şi sub unghiul nonconformismului fiecare **nouă** epocă este romantică. Acceptarea modelului ideal, altul decît pînă atunci, **model** totuşi, traduce — în schimb — o apetenţă clasică. Paradoxul romantismului este de a nega constrîngerile vechi pentru a instaura, în locul rămas gol, altele noi. Motiv pentru care nu există romantism propriu-zis decît în faza incipientă, a revoluţiei. Infăptuirea ei (substituirea libertăţii prin rigoare) echivalează cu clasicizarea romantismului. Distincţiile lui Paul Cornea, definesc romantismele particulare prin fenomenalizarea tipologicului. In privinţa romantismului românesc el acceptă deci că, pentru a vedea ce şi cum este, trebuie să apelăm la condiţiile specifice care i-au dat naştere. Principial, nu putem beneficia de o definiţie decît în măsura în care ea ne este impusă de analiza faptelor. Pe de altă parte, apelează la tipologia ideală pentru a avea dreptul să numească **romantism** manifestările particulare. Schema logică ar fi următoarea : ceea ce se întîmplă în cultura românească la începutul secolului al XIX-lea este **romantism** pentru că se suprapune în datele fundamentale tipologici generale romantice. Ori, asta, să-mi fie cu iertare, e pură tautologie : romantismul românesc este romantism pentru că e romantism. Noroc că supunerea la obiect l-a făcut pe autor să „uite" pe parcurs aceste disocieri preliminare.

P. S. La pagina 514 se cuvine făcută o rectificare de amănunt : cel care „a observat just" că formula „mască fără creieri" (Ion Maiorescu) anticipă „forma fără fond" (Titu Maiorescu) nu este Adrian Marino, ci D. Caracostea **(Critice literare,** II, 1944, p. 82).

Al. DOBRESCU

---

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



MARIN PREDA

Citite din perspectiva romanelor de mai tîrziu, dar fără prejudecata **lor, schiţele şi povestirile** pe care Marin Preda (n. 1922) — **unul dintre cei mai importanţi** scriitori români din epoca **postbelică, prozator de valoare universală** — le-a publicat începînd de la vîrsta de 20 ani şi care formează materia volumului de debut **Intîlnirea din Pămînturi** (1948) ne arată mai curînd un autor indecis, ezitant ,şovăind între formule diferite şi care nu anticipează în vreun fel opera ulterioară. Talentul scriitorului, remarcabil sub aspectul unei neobişnuite siguranţe lingvistice şi al unei rare capacităţi de observaţie, amintind de Caragiale, se exersează în registru minor, fapt vădit în preferinţa manifestă pentru subiecte în sine spectaculoase ; „scene din viaţa ţăranilor", aceste proze sînt, cele mai multe, instantanee ale unor momente de erupţie a instinctelor şi numai răceala extremă a stilului împiedică alunecarea în facil. Lumea scrierilor de început ale lui Marin Preda este întunecată, elementară, populată de făpturi primitive stînd sub dominaţia unor impulsuri obscure şi trăind prin ferocităţi, prin acte de o rară sălbăticie. Doi ciobani, Bilea şi Stroe, violează bestial o fată pe care o găsesc adormită sub un tufan **(La cimp),** un ţăran, Gheorghe Florea, îşi ucide calul, devenit inutil din pricina bătrîneţii, cu cruzime înmărmuritoare, lovindu-l în cap „des şi chibzuit", „cum ar fi tăiat lemne" **(Calul),** un muribund încearcă să sugrume pe medicul care îi spune cît mai are de trăit, scos din minţi de certitudinea aceluia **(Inainte de moarte),** cîţiva flăcăi se bat crîncen cu măciucile pentru o fată **(Intîlnirea din Pămînturi),** la arie, în timpul treieratului, ţăranul Ilie Resteu face o violentă criză de furie **(In ceaţă).** Cît de departe sînt aceste povestiri de viitoarele romane ale lui Marin Preda, al căror univers — după însăşi calificaţia scriitorului — este „scăldat în lumina eternă a zilei de vară", poate să-şi dea seama oricine !

Prozatorul încă nu s-a descoperit pe sine, experienţa sa literară precumpăneşte în raport cu vocaţia autentică, revelată după nu puţine căutări. In ciuda identităţii de cadru, povestirile din prima carte a lui Marin Preda se află, măcar sub aspect tipologic, la o imensă distanţă de romanul **Moromeţii,** care avea să-l consacre drept un mare prozator. Existenţa personajelor din **Intîlnirea din Pămînturi** se desfăşoară automatic, prin reacţiuni ce indică un fond sufletesc rudimentar, iar absenţa conştiinţei este totală. Drama rămîne exterioară prin inexistenţa vieţii lăuntrice şi prin incapacitatea de reflecţie ; scriitorul este interesat de fiziologie şi nu de psihologie. Starea animalică, lipsa de complexitate, reducţia sînt sugerate prin stilul aspru şi implacabil, eminamente descriptiv, brutala exactitate a scenei violului din schiţa **La cimp** fiind caracteristică.

Notă aparte în volum face doar **O adunare liniştită** despre care s-a susţinut, într-o copleşitoare unanimitate de păreri, că ar fi o versiune concentrată a romanului **Moromeţii.** Ceea ce este profund fals. Fiindcă în realitate **O adunare liniştită** nu e altceva decît un agreabil exerciţiu literar, constînd în amplificarea unei snoave prin răsucirea ei pe toate părţile cu o plăcere nastratinescă. Iar autorul nu se fereşte să o expună şi într-o formă lapidară, parcă anume pentru a-şi demonstra virtuozitatea : „Uite : doi creştini se duc la munte să vîndă porumb. Au plecat la munte. La barieră la Piteşti, aşa degeaba, unuia i se ia dublu. De ce i-l ia, nu ne pasă. I l-a luat şi gata ! Scurt ! Ce să mai lungim vorba. Ajung creştinii la munte. Cum ajung, nu mai spun (! ! !), nu ne priveşte. Acolo ăl care era cu dublu' luat găseşte cumpărător ; vrea să vîndă ; n-are cu ce să măsoare ; cere merticul tovarăşului ; tovarăşul nu vrea să i-l dea ; se supără şi pleacă singur. Asta e tot". Cu toate că ţăranul care „se supără că nu vrea" este înfăţişat, datorită unui exces explicativ, şi prin alte întîmplări, tot farmecul poveştii stă în „lungirea vorbei" şi în seriozitatea bufonă a naraţiei, punctul culminant ,„poanta" fiind obţinerea falsului paradox „Adică, eu Paţanghel, îţi cer ţie, tu Miai, să-mi dai merticul tău, şi tu te superi că nu vrei". Dar senină şi rafinată, aşa cum vor fi adunările din poiana lui Iocan, atmosfera din **O adunare liniştită,** nu este, căci personajele de aici (sau mai bine zis, autorul) încă nu posedă ştiinţa subtilă de a se bucura de jocul pur al inteligenţei. Candoarea ironică a lui Paţanghel ascunde în fond o ranchiună, el vrea să-l „demaşte" pe Miai, în sfîrşit, reacţia auditoriului nu este tocmai elevată : „toţi începură mai mult **să zbiere** decît să rîdă" (s.n). In **Moromeţii** se rîde subţire, nu se zbiară !

In roman scriitorul nu a procedat la unificarea unor fragmente, ci a înălţat o construcţie monumentală, a creat un univers distinct, în totul deosebit de cel al povestirilor anterioare. Situaţiile violente, brutalităţile, evenimentele spectaculoase nu sînt puţine în **Moromeţii,** dar sensul lor este esenţial altul. S-ar putea spune că Marin Preda a trecut de la formă la substanţă, intuind şi desvăluind sufletul ascuns al unei lumi pînă atunci privită din afară. Vieţii stereotipe şi desfăşurate într-o succesiune plană de întîmplări, ce traduc o existenţă exclusiv terestră, a ţăranilor i se descoperă o dimensiune spirituală profundă, de unde posibilitatea apariţiei de individualităţi, pe care scriitorul nu întîrzie să le aducă în scenă. Ilie Moromete, eroul acestei cărţi care e una din capodoperele literaturii noastre, nu este un oarecare ins din masă, al cărui chip se evidenţiază prin forţa expresivă a trăsăturilor, ci o personalitate complexă cu un destin exemplar : în **Moromeţii** romanul de caractere se conjugă cu fresca socială, viaţa oamenilor este proiectată pe fundalul grandios al istoriei, rezultînd o extraordinară bogăţie de planuri. Primul volum este destinat în primul rînd revelării unei umanităţi specifice, al cărei inefabil transpare în iluzia de echilibru şi armonie pe care o nutresc o parte dintre eroii cărţii şi în rafinamentul pe care îl presupune comportarea lor ; în volumul al doilea se impune tema gravă a destinului acestei lumi, confruntată dramatic cu perspectiva unui sfîrşit iminent. Romanul are o curgere de epopee, este melancolic şi nostalgic în prima parte, zbuciumat şi tulbure în cea de a doua. O singură dată reapare vechea înclinaţie a scriitorului către senzaţional : este vorba de încercarea pe care o face un grup de ţărani de a se împotrivi noilor întocmiri „văspindu-se" în susţinători devotaţi, acest carbonarism fiind cu totul de prisos în ansamblul romanului şi chiar dăunător ideii de neînţelegere şi de rezistenţă pasivă pe care o reliefaseră celelalte episoade.

(continuare în pag. 10)

* **Intîlnirea din Pămînturi, Risipitorii, Intrusul, Marele Singuratic.** Pentru **Moromeţii,** v. Argeş, nr. 1,/1972.

N. D. COCEA

Sunt acru astăzi. E duminică, a fost o adevărată zi de primăvară, ce mare şi frumoasă trebuie să fie viaţa pretutindeni aiurea.

Eu am mîncat de două ori la popotă cu ofiţerii, am făcut vizită generalului, am stat de vorbă un ceas cu dînsul, am jucat poker, am avut musafiri, am refuzat două invitaţii, tot la poker, pentru după-masă, am închis cu politeţă uşa în nas monstrului care îmi face ochi dulci, suspină şi-mi dă tîrcoale pe la ferestre, am prins pe Stanciu la borcanul cu miere, am mîntuit de citit ultima carte din toate bibliotecile tîrgului şi adineaorea, cînd intram în casă o ploşniţă, cît un bou, se plimba agale pe muchea patului.

Am prins-o între două foi de hîrtie şi am strivit-o cu deliciu, cu un sentiment absurd de răzbunare feroce, ca şi cum aş fi strivit un om sau omenirea întreagă.

Mi-ar trebui zece pagini scrise des de Balzac, ca să descriu cum Maiorul îşi îndeasă un colţ al şervetului între gît şi gulerul desfăcut ca măsură de precauţiune de la începutul mesei şi cum Maioreasa bagă, cu gesturi migăloase şi manierate, două colţuri ale şervetului între bluza diafană şi sînii ei enormi, haotici, revărsaţi peste masă ca două mămăligi nefierte şi prea moi.

Am fost rău ieri. Ca să mă mortific am citit azi disde-dimineaţă, rînd cu rînd, meditînd la sfîrşitul fiecărei fraze şi încercînd să înţeleg ceea ce citeam, un articol, de Corneliu Moldoveanu, două articole de Iorga, trei cugetări de I. N., vre-o şase coloane de note, situaţii, informaţii, de acelaşi şi două pagini din „L'Independance Roumaine".

După penitenţa asta m-am simţit infinit mai bine.

Am găsit! „Hoitul"! Caut de-un an titlul ăsta. Cîte nopţi nu m-am torturat ca să dau de cuvîntul simplu, puternic, biciuitor, unic, care să sintetizeze tot romanul într-o singură expresie şi să oglindească în acelaşi timp situaţia reală din România ultimelor luni de neutralitate şi a celor dintîi luni de război.

Binecuvîntat fie tîrgul Negreştilor. Aici mi-am găsit titlul romanului. Şi fără nopţi de insomnie, fără să-l caut aproape. Mi-a venit singur, uşor, natural, logic, inexor şi fatal cum luam astăzi ceaiul la 5 şi 10 minute, în casa Doamnei X cu toată societatea aleasă a Negreştilor din jurul meselor de cărţi.

•

Sunt rupt de oboseală. Am urcat şi am coborît toate dealurile din împrejurimi. M-am abătut pe la centru de convalescenţi. Am luat-o iarăşi rasna peste dealuri şi eram pe muchia care duce la Frenciugi cînd a răsărit luna ca o minune din basme. Am mers cu dînsa vre-o două ceasuri prin noaptea albă ca ziua. Nu era ţipenie de om. Mi-am reamintit tot repertoriul de poezii şi de versuri uitate, le-am completat cum am putut în ceasurile astea ireale de inspiraţie şi le-am declamat lunei. Mă opream în loc, ridicam braţele spre dînsa, parc-aş fi putut să-i trimit sufletul pe-o rază, şi mă simţeam bine, inundat de-o fericire dulce, caldă, voluptoasă ca şi cum m-aş fi scăldat într-o baie de raze de lună.

Acum e aproape miezul nopţii. Mă gîndesc cu compătimire puţin ironizat, la satele model, la cazărmile de educaţie agricolă şi cetăţenească, la mînăstirile de infirmi şi literaţi şi aş vrea să fiu cu capul în poala unei iubite pe care n-o cunosc încă şi-n şoapte uşoare să-i spun pînă dimineaţa toate versurile pe care n-am apucat să le spun lunei.

Ah, Nicoară, Nicoară, ai înebunit de-a binelea. Pentru că e puţină primăvară în aer, uiţi că tu ai,

alt jurnal inedit

(II)

bătute pe muche, 38 de primăveri tomnatice.

•

O singură rază de poezie. Azi pe la patru, vîntul a împrăştiat ceaţa. Pădurile de pe creasta dealului erau fermecător de albe, parcă de frig colinele şi-ar fi aruncat pe umeri o blană de hermină.

Cum stam azi singur, cufundat în gînduri şi într-o pagină de Schopenhauer, m-a vizitat moartea.

E curios, dar de vre-o doi ani încoace, ideea morţii care mi se părea altădată absurdă şi ireală, se infiltrează pe nesimţite şi pe zi ce trece tot mai mult, în viaţa mea de toate zilele.

De cînd i-am gustat odată savoarea pe buzele Titei, umbra ei sau ceva mai inconsistent şi mai subtil decît o umbră, o reminiscenţă vagă de parfum sau de armonie, mă urmăreşte în ceasurile triste ca şi în clipele vesele, cînd sunt în zgomotul lumei sau în liniştea singurătăţii. Vine pe neaşteptate, de cele mai deseori nedorită şi nechemată. Simt atunci ca un fel de abis care mi se deschide imens, adînc sub picioare. Un pas numai, şi-aş aluneca într-însul. Ceva indescriptibil îmi trece ca un fior prin suflet. Ceva care seamănă cu senzaţia de vertigiu şi de neant pe care mi-o dau: spectacolul cerului străpuns de stele, o pagină de filozofie, un gînd profund, o operă de artă sau pur şi simplu dorinţa, cînd mă uit lung în ochii unei femei pe care n-am avut-o.



Cocea, Tudor Vianu, poetul sovietic Iosif Utkin, D. Corbea, Victor Eftimiu, Scarlat Calimachi, Radu Boureanu, Bucureşti 1945.

arhiva convorbirilor

Dar azi ideea morţii a fost pentru întîia oară, agresivă şi amară. Nu era întovărăşită, ca de obicei, de procesiunea amabilă a gîndurilor triste, consolatoare sau dureroase de deşertăciunea vieţii. Era crudă şi brutală.

Am 37 de ani. Dacă aş muri astăzi! Ce-ar rămîne din toate visurile, din toate năzuinţele, din toată opera mare şi bună pe care o rotunjesc mereu de 15 ani încoace, fără s-o realizez vreodată? Ce-aş lăsa oamenilor şi Dinei? Neant.

Şi moartea mi s-a părut atroce. Mi-a fost frică. M-am simţit laş.

•

Sunt, fără îndoială, la marea, la ultima răspîntie a vieţii. Mă cunosc deajuns şi citesc limpede în mine. Oscilaţiile nenumărate care îmi purtau sufletul de colo, colo, cari mă împingeau pe un drum şi mă lăsau în mijlocul drumului, cu regretul altor zece, cari mi-au fărămiţat viaţa în sute de încercări neizbutite, de tentative avortate, de opere nerealizate, se reduc în definitiv, acum cînd mă gîndesc mai matur şi mai bine, numai la două:

De 15 ani îmi caut calea unică a vieţii, şi adevărul e că de cincisprezece ani oscilez între două căi diferite, alerg de la una la alta, le aleg şi le părăsesc pe rînd, aş vrea să merg pe amîndouă şi nu reuşesc să fac un pas înainte pe nici una.

Cu siguranţă e la mijloc un viciu de conformaţiune fizică, morală sau intelectuală.

Simt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot aşa de bine, cu aceiaşi intensitate, simt în acelaşi timp că marea chemare a vieţii mele e o operă vastă de luminare şi de fericire a altora. Două idealuri se bat cap în cap în sufletul meu: literatura şi propaganda. Am în mine doi oameni. Un scriitor incorigibil şi un propagandist neadormit. [..]

Am îngropat adolescenţa. S-a dus tinereţea. Am trecut de cîţiva ani pragul vîrstei mature. Admiţînd ipotezele cele mai fericite de sănătate, de împrejurări prielnice, de bună stare materială şi de linişte, îmi mai rămîn cel mult 15—20 de ani de muncă intensă şi fecundă. Drumul e prea scurt ca să-l mai bifurc în două. Trebuie să aleg. La anul, peste doi sau trei ani, va fi prea tîrziu. Un glas implacabil îmi repetă deja de cîtăva vreme că acum trebuie să aleg ori niciodată. Un fel de conştiinţă anti-datată mă mustră de pe acum şi-mi arată cu degetul pustiu sterp spre care mă poartă anii aceştia lamentabili de incoherenţă şi de indeciziune.

Şi ceea ce e mai goaznic decît toate e că văd răul, văd primejdia şi nu pot, mi-e cu neputinţă să pot alege, din propria mea iniţiativă şi voinţă. E destul să iau într-un fel sau altul hotărîrea definitivă, ca peste cinci minute un apus de soare să-mi inunde sufletul de frumuseţe şi de zădărnicia luptelor politice sau să renunţ la toate visurile de artă, pentru că într-o pagină neroadă de gazetă o nedreptate închisă în trei rînduri prost scrise, m-a făcut să urlu de indignare şi de revoltă.

Ce să fac?

Să fug de lume, undeva, în mijlocul unei păduri, în fundul unei peşteri, ca sihaştrii de odinioară, sau să mă arunc orbeşte în valurile lumii? Unde voi găsi răspîntia? Unde e scăparea? Ce eveniment exterior mă va sili, cu genunchiul pe piept, să iau în sfîrşit hotărîrea pe care nu ştiu şi nu pot s-o găsesc în mine însumi?

Să nu fiu ipocrit. Ştiu care e evenimentul. Il presimt şi-l aştept.

Revoluţia şi arta.

Text stabilit de **N. FLORESCU**

(urmare din pag. 9)

Risipitorii, carte care a trecut printr-o suită de prefaceri radicale de-a lungul celor trei ediţii apărute (ultima, din 1969, este şi cea „definitivă") reia într-un fel problematica din **Moromeţii**, caracterizîndu-se printr-o mai deschisă preocupare morală şi prin restrîngerea la o singură latură a existenţei. Romanul este, în fond, o „carte a nunţii" putîndu-se, compara cu scrierea cunoscută a lui G. Călinescu. Dar în vreme ce dimensiunea dominantă a acesteia din urmă este exultanţa împlinirii, jubilaţia participării la realizarea firească şi senină a unui arhetip. **Risipitorii** este o naraţiune în care istoria este implicată adînc şi înrîureşte decisiv mişcarea vitală. Romanul a părut un experiment şi nu altceva este în realitate: însă experimentul nu constă în trecerea la universul citadin şi în construcţia de personaje intelectuale, cum s-a zis, ci în observarea felului în care se petrece, în condiţiile speciale, un act fundamental al existenţei cum este întemeierea familiei. Scriitorul a putut astfel să declare într-un interviu că „Problemele dezbătute nu sînt specifice numai capitalei, ele pot foarte bine să fie ale oricărui intelectual sau activist de partid, profesor, inginer, medic, muncitor, om de ştiinţă, în orice loc l-ar fi trimis profesiunea lui". Opoziţia între generaţii, naşterea şi consolidarea prieteniei, dragostea şi căsătoria — iată temele asupra cărora îşi îndreaptă atenţia prozatorul, interesat de formele pe care le capătă acestea **într-un anumit moment istoric.** Romanul este aproape didactic, abundent în sentinţe, în reflecţii de ordin moral, în fine şi minuţioase analize ale sentimentelor, totul exemplificînd magistral o idee pe care autorul o expune cu francheţea unui discurs teoretic: „In epoci însă în care viaţa unei societăţi e mai mult sau mai puţin stratificată, în care marile schimbări s-au produs de mult şi generaţiile lasă moştenire una alteia valori morale şi materiale stabile, atenţia oamenilor asupra caracterului irepetabil al marilor acte ale existenţei lor individuale are la dispoziţie şi timpul şi răbdarea să aştepte şi să stăruie. Se moşteneşte ideea că eşti singurul răspunzător de împlinirea lor, marile tipare din afară neputînd să te ajute decît cu echilibrul creat între generaţii şi mentalităţi. Un om însă îndrăgostit de o femeie, al cărei dosar de pildă se încarcă exact în timpul în care urmează să se decidă dacă va avea sau nu loc întemeierea unei noi familii, nu mai poate avea sentimentul întreg că e răspunzător de împlinirea acestui act.

MARIN PREDA

Risipitorii este, de aceea, un roman al iluziilor pierdute, însă eroii cărţii nu sînt nişte rataţi, cum s-a afirmat, căci ei sfîrşesc prin a se integra într-o ordine colectivă, fără a avea sentimentul că sînt învinşi. Adaptarea se produce cu preţul unor suferinţe morale ce variază ca formă şi intensitate de la un personaj la altul — nu lipsesc nici ipostazele maladive — dar tuturor le este comună o zadarnică investiţie de încredere, o „risipire" de energii sufleteşti. „Eroarea" celor cîteva cupluri de tineri — uniţi prin iubire sau prietenie — care se formează şi se desfac pe parcursul romanului este de fapt rodul împrejurărilor speciale cărora trebuie să le facă faţă. Ca şi în **Moromeţii,** în **Risipitorii** drama rezultă ca efect al plasării unor personaje fireşti în împrejurări deosebite: acolo era vorba de viaţa unei întregi colectivităţi, aici asistăm la felul în care se împlineşte un act fundamental al existenţei umane, şi într-un caz şi în altul istoria intervenind implacabil şi modificînd cursul vieţii. Dacă ţăranii din **Moromeţii** sînt ameninţaţi cu pierderea unor valori care alcătuiau însăşi raţiunea lor de a fi, personajele din **Risipitorii** îşi irosesc, în dureroase experienţe personale, tinereţea — adică elanurile şi puterea de a se dărui. Prin succesivele revizuiri la care a fost supus, romanul a cîştigat în profunzime, fiind eliminate toate acele elemente care particularizau într-un mod exterior destinele individuale dîndu-le aparenţa unor excepţii.

Un „risipitor" este şi Călin Surupăceanu din **Intrusul.** Adolescentul fost zugrav de acoperişuri, obişnuit să contemple lumea de la înălţimea turlelor de biserică, devine constructor pe un şantier, începînd prin a construi baraci, fel de a spune că modul lui de viaţă a suferit o schimbare hotărîtoare: romanul este prin excelenţă simbolic. Apropierea lui Călin Surupăceanu de pămînt prin noua îndeletnicire sugerează existenţa în cadru obiectiv şi incapacitatea de abstragere şi, deci, de analiză. Este istoria mai clementă cu cei pe care îi transformă în instrumente ale ei la un moment dat? Călin Surupăceanu părăseşte de bunăvoie un anumit fel de viaţă, merge pe un şantier, participă la zidirea unui oraş, se califică în meseria de electrician, fiind prin toate aceste date un agent al noului, un reprezentant al istoriei aşadar. Se petrece însă ceva neprevăzut: voind să salveze pe un muncitor beat căzut într-o cisternă, el suferă grave arsuri care îl desfigurează şi îl fac inapt pentru practicarea în continuare a profesiunii de electrician. Mai mult decît atît, actul său este privit cu răceală şi chiar judecat cu asprime de locuitorii oraşului; însăşi nevasta lui, Maria, îl dezaprobă, învinuindu-l că în momentul în care a salvat pe cel care alunecase în recipientul fatal nu s-a gîndit la ea şi la copil, acuzaţie nu chiar enormă, fiindcă Surupăceanu nu se conduce după criteriile de comportare pe care le invocă în subtext femeia lui (solidaritatea familiei pusă pe primul loc), ci după norme în curs de a se forma şi consolida. Eroul este exclus din oraşul pe care îl construise, alungat aproape, ceea ce îi lasă în suflet o durere pe care nimic nu o poate stinge, nici chiar blestemul pe care îl aruncă asupra foştilor lui concetăţeni: „Trăiţi şi munciţi în noul vostru oraş pînă o să-i daţi bătrînii care îi lipsesc şi apoi morţii care să asculte în tăcerea mormintelor lor viaţa urmaşilor. Şi creaţi-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-aţi gonit şi atît cît asta poate să vă mai pese, nu veţi avea iertarea mea. Sînteţi flămînzi de viaţă, dar nu de fericire, şi singura voastră şansă e că nu sînteţi eterni şi că alţii mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu speraţi că vă vor menaja !..."

Evoluţia acestui personaj, paradoxală, ilustrează un capriciu al istoriei pe care el o reprezintă la un moment dat: uzura foarte rapidă şi înlăturarea oamenilor de care se serveşte. Surupăceanu se iluzionează că alianţa pe care o încheie cu timpul atunci cînd porneşte spre locurile sălbatice unde va construi, încrezător în fericirea visată, este definitivă şi de neclintit; el se află în situaţia unui revoluţionar care descoperă uluit, după victoria cauzei pentru care şi-a riscat viaţa, că poate deveni inutil în noile condiţii, fiind obligat să se transforme sau să piară.

Inainte de a părăsi oraşul pe care îl întemeiase, Călin Surupăceanu promite cuiva care dorea să-i rămînă camera lui că nu va înştiinţa pe cei de la spaţiul locativ, dar nu este crezut pînă cînd nu este de acord să fie „plătit" pentru serviciul pe care îl face; episodul are o valoare de simbol; binele, generozitatea nu pot fi acceptate ca gratuităţi, există un cod pe care eroul îl nesocoteşte în dorinţa lui de perfecţiune. Înţelegînd că este un „intrus" în lumea la a cărei naştere contribuise, Călin Surupăceanu nu îşi alterează fiinţa morală, dar capătă conştiinţa dificultăţii pe care o presupune orice înnoire şi a primejdiilor la care se expun cei care — asemenea lui — cred în posibilitatea de a schimba totul dintr-o dată. Despărţirea de Maria şi de oraşul unde lasă prizonieri zece ani din viaţă este jerta pe care o cere această înţelegere. Aceasta este adevărata „desfigurare" a personajului lui Marin Preda din cel mai concentrat roman al său, ultimul de pînă acum în care îşi găseşte expresia marea obsesie a acestui scriitor de excepţie: lupta omului cu „vicleniile istoriei".

Fiindcă **Marele singuratic** pare a reedita destinul romanului, **Risipitorii**; prozatorul acordă întîietate experienţei sale literare, cartea fiind bogată în fapte mai spectaculoase în sine decît ca semnificaţie (o crimă, o iubire tragică, scene din viaţa artistică), iar destinele personajelor sînt matematic determiante. Mare prozator Marin Preda şi în această scriere recentă, dar echilibrul superior şi armonia romanelor anterioare rămîn termeni de referinţă obligatorii...

limba literară

LIMBA LUI VASILE ALECSANDRI (II)

În general se face greşeala de a se crede că numai scriitorii creează limba literară curentă. Dar limba literară propriu-zisă, limba normală, este nu numai o creaţie a scriitorilor, ci a tuturor celor care scriu, deci şi a oamenilor de ştiinţă, a publiciştilor etc. Scriitorii români au avut un rol important din acest punct de vedere pînă pe la 1850—1860. După aceea limba literară română este mai ales opera popularizatorilor culturii, a publiciştilor, a reprezentanţilor presei periodice şi foarte probabil şi a traducătorilor. Scriitorii rămîn să joace, după 1850 sau 1860, un rol important numai în ce priveşte dezvoltarea limbii artistice. De aceea nici Alecsandri, nici alţi scriitori contemporani, moldoveni sau munteni, nici scriitorii din generaţiile următoare: Odobescu, Hasdeu, apoi Eminescu, Macedonski etc. nu vor juca un rol prea important în fixarea limbii literare româneşti; ei vor avea însă un rol extraordinar în dezvoltarea limbii artistice româneşti, în dezvoltarea limbii române ca artă.

Că Alecsandri n-a contribuit prea mult prin limba sa la dezvoltarea şi fixarea limbii literare o dovedeşte faptul că limba lui se deosebeşte în multe privinţe de limba literară de azi; mă refer la limba literară în sens restrîns, la limba culturii. In limba sa, avem, cum am mai spus deja, fie elemente dialectale, care caracterizau atunci dialectul literar moldovenesc, fie elemente dialectale introduse în limba literară de scriitor, căci ele nu alcătuiau norma dialectului literar moldovenesc de atunci, foarte laxă de altfel, fie forme artificiale, create de poet, fonetice sau morfologice, aşa numitele forme hipercorecte, foarte numeroase în acea vreme, fie neologisme care au ieşit din uz sau într-un fonetism care nu mai e cel actual. Vom înşira aici cîteva fapte de limbă mai bătătoare la ochi din volumul **Doine şi lăcrămioare**, Paris, 1953: pre-iubitului; galbine; **privighetoare; sorioară; şapte, mă giur; giuraţi** (imperativ); **vechie; şede; călcae** (formă hipercorectă, creată de Alecsandri pluralul moldovenesc **călcăie** a fost înlocuit cu forma inexistentă în română **călcaie); tufariul; clenţenind; degite; răpide; pustiiu; aice** (pentru vers): **daoar Domnul;** „dare-ar Domnul" (caracteristic nordului Moldovei); **n'a vrea; daoar duhul, fărmecat; Satan, fer, pept; O stea lung-au căzut, s'au pus o pată, focul au scăzut, gioc, ţ-oiu cînta, diochi, soarte** (pl.); **te-oiu discînta, pin** „prin", **sufletumi s'au învrăjbit, Adă-mi, a tăi ochi, dismierdat, că** „căci", **mă giur, vîrcolaciul, pasercea, fuiorul** s'au **sfîrşit, voinicul n'au venit, resărit; încungiur, abie** „abia"; **ridicată, strelucească** (pl.) **pintre, de mi'i duce şi'mprejuru-i** „împrejurul ei"; **isvor, se disfăşoară, discîntînd, respund** (pl.); **te-am perdut, dismerdare, îngerelă, un suvenir; corona; picate** „căzute", **a lor suflete curate sbor vărsînd duioase plîngeri scumpe strugurele, albe mărgăritărele** (pl.), **căci soarele iubirii în cer au resărit; paseri; rădică; ochiul seu; ziori** „zori", **în sinul omenirii vărsind al iernii ghiaţă; O! ceas ferice-n care fiinţa ce iubesc, M-au deşteptat în raiuri cu glasu-i îngeresc. Sbura caii noştri cu aripi de smei; pe cărări perdute; Şi-n tăcerea nopţii ce ne-ncongiura, Sufletele noastre ca şi noi sbura. Sbura ca doi îngeri din stele în stele; S-un soare mai fierbinte în ceru-mi s-au aprins, ţerm mai fierbinte;** dismerdări, jăleşte (sing).

Alecsandri a fost un reprezentant al dialectului moldovenesc, dar în primul rînd al dialectului moldovenesc literar, şi mai puţin al graiului popular moldovenesc. Căci el n-a avut ca program introducerea oricărui element popular moldovenesc în limba literară. Ca şi Conachi, în poeziile căruia vom intîlni elemente populare moldoveneşti, cum sînt **hojma** „mereu", **se miară** „se miră", Alecsandri va utiliza şi el, în operele sale, asemenea fapte de limbă: la el apare **hojma** în **Convorbiri literare**, IV, 311, relevat de Tiktin, **Rumanisch-deutsches Wörterbuch**, II, p. 736), **tărnă** „ţărnă", **glod** „noroi", **mai dinioare** „acum cîteva minute, adineaori", **mîni** „mîine", care apar chiar în drama **Ovidiu**. Dar, cum a relevat Ştefan Munteanu, **Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri**, Orizont, 1965, nr. 10, p. 281, Alecsandri recurge şi la forma muntenească **mîine**.

Aceleaşi particularităţi lingvistice se regăsesc în teatrul lui Alecsandri de pînă pe la 1870, atît în ceea ce se poate considera limba intelectualului Alecsandri, cît şi în limba personajelor sale.

Această fază de moldovenism lingvistic, ca să ne exprimăm aşa, a lui Alecsandri durează pînă în anii de după 1870, cînd marele scriitor moldovean se convinge, desigur, că varianta moldovenească a limbii literare nu mai are sorţi de a se impune ca limbă literară a tuturor românilor şi Alecsandri se hotărăşte să renunţe la unele particularităţi de grai moldovenesc, anume fonetice, oarecum cele mai bătătoare la ochi şi cele mai lipsite de semnificaţie în problemele de stil. Drama **Despot Vodă**, Bucureşti, 1880, prezintă, din acest punct de vedere, o limbă unificată, căci apare **j** în locul lui **gi** din dialectul moldovenesc: **nu-i ajută, ajutor;** p. XI: **se încunjură** (prezent). In locul lui **jele** avem **jale**, în locul lui **furnicariu** avem **furnicar**, în locul formei de persoana a treia singular a perfectului indicativ cu **au**, avem forma cu **a** etc.

Nici în această perioadă, limba lui Alecsandri nu se apropie însă prea mult de cea de azi. Dimpotrivă, ea se deosebeşte prin multe particularităţi, atît dialectale, adică moldoveneşti, cît şi arhaisme sau neologisme, acestea din urmă cu o formă fonetică deosebită de cea de azi. Iată alte fapte de limbă din aceeaşi operă: el întrebuinţează acum se în loc de să semn al conjunctivului. Apoi: **menite de a umplea; aste cuvinte; zîmbire; ai adăugit; se prindă la pene de vultur; în sferile nalte; nouri, sumeţie, umbrele legendare atitor eroi; i-a venit greu de a se reîntoarce; pasiunelor; au învescut** „au îmbrăcat"; **stremoşească; admirare** „admiraţie"; **a esplica; fulgeroasă; istoria Moldovii; afară din rînd** „excepţional", „extraordinar", **asemine natură, i-am dat desghin prin dealul timpilor, păscari, începetoare, leesiile; la moarte acestue, Carol Quint, batalia, este priimit aice, mărirei, se uzurpeze** (scris: **se usurpeze), apasa, fer, guvernator a mai multor oraşe, răsipitor, se întelneşte, capitan, una sută calareţi, calari** (cu i consonant), **Secuimei, fărmecători; prepusurile** „bănuielile" **dispart, ţeara, espediţie, suit pe tron, astă dată, aice, Constantinopoli** etc.

In ceea ce priveşte substantivele latine în -or, -oris, Alecsandri era de părerea acelora care le dădeau în limba română terminaţia -or (sau **-oriu)** dacă ele erau masculine, şi terminaţia **-oare**, dacă ele erau feminine. Printre cei dintîi care procedase astfel — dar poate la el se găsesc numai substantive masculine în -or —, trebuie să socotim chiar pe Conachi, la care se găseşte **Amoriu, favor** etc. Alecsandri va spune pînă la sfîrşitul vieţii sale (vezi de exemplu **Ovidiu**): **amor, onor, dezonor, favor**, dar şi **favoare, furoare, eroare, ardoare, splendoare**. El s-a opus însă net lui **onoare**, pe motivul că româna nu poate să dea acestui cuvînt, atît de important prin conţinutul său semantic, genul feminin.

Alecsandri păstrează aşadar tot timpul o serie de forme care nu se mai găsesc astăzi în limbă. Limba literară de azi n-o vom întîlni nici chiar la scriitorii care s-au afirmat după 1859, ci abia la cei care se afirmă după 1870, ca Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale, dar în special la generaţia de scriitori de după 1880.

G. IVĂNESCU

între natură şi literatură

(urmare din pag. 1)

Ce consecinţe de ordin stilistic naţional se pot deduce de aici? Literar vorbind, natura constituie ea un factor modelator? Un mod evident, indiscutabil, de diferenţiere? Sigur este, că, pe o mare întindere, literatura română formată la *şcoala privirii*, demonstrează o mare vocaţie cromatică, plastică; nu e de mirare deci că *pastelul*, a marcat unul din momentele de prestigiu ale poeziei moderne, un fenomen de creştere din propria noastră sevă, după ce înaintaşii repudiaseră, ca inaderente, diverse experimente romantice. Cu excepţia lui Eminescu (poet al naturii, nu însă un descriptiv în sens riguros), exceptînd de asemenea pe un Macedonski, scriitorii secolului al nouăsprezecelea nu sînt, orice s-ar spune, nişte *naturi problematice*, oameni complicaţi, cu obsesia dezbaterilor existenţiale. Solicitaţi într-un mod sau altul de romantism, cîţiva dintre ei sînt tentaţi de prestigiul artei clasice, alţii aliniindu-se sub stindardul realismului; — la unii cromatica, pitorescul, atestă contacte multiple cu lumea concretă, lucru normal cîtă vreme spiritualitatea românească lua *conştiinţă de sine*, pornind, logic, de la realităţile înconjurătoare, delimitîndu-se lucid de modelele venite din afară. Preocupările de „pitoresc", în spirit abuziv, continuă la unii şi în secolul al douăzecilea, în paguba aprofundării zonelor umbrite, pînă cînd descriptivismului comun i se opune, cu alte raţiuni, analiza. Din împrejurarea că o literatură „pune o importanţă covîrşitoare pe elementul natură", că devine „precumpănitor descriptivă", G. Călinescu trăgea concluzia că o astfel de reprezentare ar fi „neclasică" *(Sensul clasicismului)*. Aici trebuie să se ţină seama de precizările introduse prin termeni ca *„precumpănitor"*, şi *„covîrşitor"*, care presupun ieşirea din comportarea medie. În nici un caz, totuşi, formula: *„clasicismul e analitic"* nu stă în picioare şi G. Călinescu însuşi, în acelaşi studiu, se referă la tendinţa clasicilor de a raporta observaţiile lor la *universal*. Sentimentul naturii are, în literatura română, valoarea unui act de comunicare cu universalul iar privit ca fenomen etnopsihologic, raportat la fondul milenar autohton, el traduce, de asemenea, la modul general, clasic în esenţă, o atitudine colectivă, dictată de condiţii istorice.

Pentru locuitorii aşezărilor medievale din Italia, natura se oprea la porţile oraşului. In alte ţări din Apus, se observă retrospectiv, aceeaşi delimitare. Gîndite în primul rînd ca „locuri de apărare", oraşele răspundeau funcţional ideii de *cetate* („place forte", „fortezza") şi numai în al doilea rînd dezideratului de a fi un *Urbs*. Călătorul român constată cu surprindere (cum i s-a întîmplat lui Tudor Vianu) că: „mai toate vechile oraşe ale Toscanei şi Umbriei opun masa lor de piatră naturii unduioase din preajmă" *(Imagini italiene)*, aspect neîntîlnit la noi decît în puţine localităţi transilvănene. Citadinul occidental, claustrat în incinta oraşelor de tip închis, are, ieşind în natură, sentimentul unei evaziuni. Excursia se transformă în aventură. Pentru români, printr-un fenomen ce ţine poate de subconştientul colectiv, contactele cu natura au, mai degrabă, semnificaţia unei *regăsiri*, a unei *racordări*, peste timp, cu spiritualitatea înaintaşilor, oameni ai spaţiului liber şi orizonturilor deschise. La Eminescu şi Sadoveanu, de pildă, ideea de spaţiu natural cheamă neapărat în memorie, pe cale afectivă, ideea de timp: pădurea devine, în acest caz, prezenţă contemporană şi timp întors în trecut. Natura şi istoria, în expresia lor literară, sporită succesiv, presupun mai mult decît o consonanţă externă: *organicitate* profundă, reflectată în ethosul general, în filozofia cotidiană. De observat că latinescul *terra* (pămînt) a devenit, la noi, *ţară*, exprimînd astfel, spre deosebire de alte limbi romanice, legătura cu solul străvechi, lucrat de *terranus*, deci

continuări

de ţăran, om al pămîntului. Pentru definirea destinului uman, în totalitatea lui, se fac, normal, analogii cu natura, drept care, prin intermediul unui personaj din *Oamenii Măriei Sale*, Sadoveanu constată în spirit popular:

„Avem hodina vîntului şi tihna apelor, statornici întru nestatornicie...".

Simplă coincidenţă? Ideea apare identic la Goethe, într-o strofă pe care o traducem liber: „Suflet al omului / Cum semeni cu apa! / Destin al omului / Cum semeni tu vîntului!"...

Perspectivele se întregesc reciproc. Natura nu e numai munte şi pădure, cu fauna lor, ci şi orizont acvatic, cu oameni meditativi, inplantaţi solid în decor, deschişi infinitului. Pînă la Sadoveanu, natura a fost pri vită pe fragmente, spaţial pe anotimpuri. Sadoveanu face o mare sinteză, dînd un sens plenar timpului şi spaţiului. La moldoveni, în genere, natura se revelă în ipostaze adecvate contemplaţiei; muntenii (nuvelistica lui Galaction, *Cartea Oltului* de Geo Bogza, povestirile lui V. Voiculescu) sînt mai degrabă dinamici. Ion Pillat e însă mai apropiat de moldoveni. La Fenimore Cooper, apa, vîntul, vegetaţia ascund în ele violenţa; pădurea multiseculară americană e locul terorii. Şi Hugo (după Villequiers) vorbea de răutatea elementelor. În problema relaţiilor *om-natură*, literatura română reflectă o dialectică proprie o dată accentuînd pe ideea de *sol humanisé*, altădată pe aceea de *natură antropologizantă*.

Dublă figuraţie, aşadar: o dată omul modelează solul, umanizîndu-l, altădată natura modelează pe om. Între om şi natură se stabilesc raporturi de intimitate, cele două părţi manifestîndu-se solidar, ca la Sadoveanu şi Goga. Pădurea, la cel dintîi (în *Nopţile de Sînziene*), acţionează misterios, protector, în apărarea autohtonilor ameninţaţi de invazia exploatatorului străin; Oltul, la Goga, e asociat durerii („jalei"), revoltei şi speranţei. Monumentalitatea se suprapune, în acest caz, aerului de intimitate. Dovedindu-se uneori ermetică, ascunsă, nu lipsită de contraste, natura nu e sumbră, nedeclanşînd niciodată dezacordul.

Formula lui Amiel, natura *„état d'âme"* ar trebui corectată, în ce priveşte literatura română, poate în sensul: *natura componentă existenţială*. Prin urmare, nu e vorba de o *stare* pasageră (ţinînd de relativitate), ci de o *constantă*. Tipologic, prin adeziune la ordinea naturii, ne situăm creator în lotul literaturilor clasice, meridionale. Spiritului demonic, anxios, obscur, întîlnit pe anumite direcţii romantice, i se opune ceea ce Camus numea *„La pensée du Midi"*, echilibrul solar, amintind exemplele artei eline. Scriitorii români percep natura ca fenomen de continuitate şi integrare, încît în balansarea dintre viaţă şi moarte natura intervine ca element de certitudine, ponderator al anxietăţii, factor nu de înstrăinare, ci de consimţămînt, orientînd privirile spre verdele arborilor şi soare, într-un cuvînt, — tot în perspectiva clasicismului — făcînd legătura între individual şi universal. *Mioriţa* rezumă, sintetizează şi anticipă, ceea ce modernii, solicitaţi de forţe contrarii, vor redescoperi, prin Lucian Blaga şi alţii, după lungi ocoluri.

dintre sute de catarge

TOMELIAN — A cere părerea unei redacţii trimiţîndu-i o singură poezioară, e ca şi cum te-ai duce la doctor, ai bate în uşă, el ar veni să-ţi deschidă şi atunci tu i-ai băga un deget prin gaura cheii şi l-ai întreba: Ghici, ce am? Poezioara dumitale e ca primul ei vers: „plăpîndă şi uşoară".

IONEL GH. CÂRSTINA — Ne bucură că şi scrisoarea ne-aţi scris-o în versuri. Compunerile alăturate ei ne-au întipărit convingerea că arta caligrafiei în ţara noastră are în dv. un vajnic reprezentant. In rest, vorba lui Hamlet: vorbe, vorbe, vorbe...

DAN IGNAT — La prima poezie ţi-am răspuns în nr. 5. La a doua mi-e jenă să mai adaug ceva, ca să nu te superi.

EDUARD GASNER — (Are 17 ani, e elev.) Iubeşti poezia, şi asta e bine. Deocamdată ea nu te iubeşte pe tine. Insistă.

CITITOR (Bucureşti) — Scrisoarea dv. este aşa de elogioasă încît citind-o, toată redacţia a roşit. Nu-i rău ca din albastru să mai devii şi roşu.

CANDID TAUGENICHTS — „Domnule Optimist, Aveţi ceva contagios în modul de a face semenii să capete încredere în ei". Perfect, acceptăm complimentul. Ceva fior liric e în compunerile dumitale. Dar chestia cu „cocoşii care cîntă-n vid" ne-a îngrozit. In asemenea condiţii e groaznic să fii cocoş.

MIRONEL COTESCU — Să vă spun o istorie. Un individ, aflat sub o anume influenţă, se afla în pădure şi ţipa: Heii! Heii! Hăuu! Uaa! A venit un pădurar şi l-a-ntrebat: Ce faci, domle? — Cînt natura! a răspuns tipul.

Z.O.I.L. — Aţi copiat-o de printr-un fel de Coşbuc, dar aţi copiat-o prost.

V. IFTODE — Ceea ce dv., cu dragoste paternă, numiţi „articol" e de fapt descrierea fotografică a unei reviste.

IOAN ZUB — Pe verso-ul plicului dv. scrie: Ioan Zub, Liceul de cultură generală nr. 2, Rădăuţi. Scrieţi cu atîtea greşeli de gramatică şi cu atîta lipsă de gust, încît, dacă sunteţi profesor sau învăţător acolo, vă compătimim elevii. Dacă sunteţi elev, vă compătimim profesorul de română. Cît priveşte poeziile. Luaţi o hartă, măsuraţi distanţa dintre Rădăuţi şi San-Francisco, şi veţi afla cît de departe sunteţi de literatură.

DORU PRUTEANU — Dorule dragă, tu mînă ai. Nu-i departe vremea cînd ceea ce vei scrie se va numi, cu toată seriozitatea, proză. Deocamdată umbli cu fofirlici. In această a doua nuvelă pe care mi-o trimiţi, faci tu ce faci şi-ţi tot bagi eroii în pat. Nu merge aşa. Dragostea e şi o chestiune de lumină. Şi pe urmă, ea, dragostea e, cum să-ţi zic, ca ameţeala. Adică trebuie să te fi dat cu capul de mulţi pereţi ca să ştii bine ce-i aia. Nu mai scrie „fiindcă capotul". Şi caută-ne la redacţie.

LUMINIŢA PLATON — *Emoţionantă şi plină de bun-simţ este scrisoarea* Luminiţei Platon *(să reţinem numele, cine ştie?!), elevă a unui liceu din capitală şi în vîrstă de 16 ani. Cuvintele sale cristaline au aroma talentului ce-şi deschide floarea. Cităm integral, pentru sensibilitatea suavă şi buna ţinută de cultură, poezia* Orga gîndurilor: *„Nu mai ştiu dacă / Gîndurile mele sînt / Mori de vînt / Mişcate de Eros, / Sau cupe în care curge / Nectarul lui Bachus. / Nu mai ştiu cînd am fost / La Verona şi cînd m-am întors. / Poate-s acolo şi visez / Că-s aici... / Am călărit cu Achile, / Şi-apoi tot eu i-am / Săgetat călcîiul, / Şi i-am supt sîngele, / Căzut pe roze, / Şi m-am înţepat în spinii / Pădurii de-ntuneric. / Poate am murit demult / Şi colind ca fantoma / Lui Shakespeare / Prin nisipul deşertului / Peste turle şi crini".*

OPTIMIST

Kostas Assimakopoulos



A debutat la vîrsta de şaptesprezece ani cu o culegere de poezii intitulată *Calea rîndunelelor* şi de atunci a mai scris încă opt cărţi de diferite genuri, incluzînd impresii din călătoria făcută în China Populară, Antologia Mondială a Poveştilor pentru copii. Cărţile sale *Însetaţi* şi *Trădări* cu densitatea psihologică a eroilor lor, cu dinamismul subiectelor şi lirismul lor realist au venit să dea un suflu nou genului neglijat, pentru o perioadă, al nuvelei neogreceşti. De aceea, au şi fost traduse în multe limbi străine şi au apărut în publicaţii foarte cunoscute, ca *Nouvelle Revue Française.*

ULTIMA CLIPĂ

— fragment —

Era o după amiază de iarnă, din ultima săptămînă de lăsatul secului. Un soare amorţit se tîra fără chef pe orizontul îngheţat. Pe neaşteptate nişte sunete de cimpoaie şi darabane ajunseră pînă la locul săpăturilor. Copiii se tulburară.

— Dansatorii !... Dansatorii mascaţi !... strigară.

Şi toţi împreună năpădiră repede piaţa din faţa templului Thesseu ca să vadă dansatorii mascaţi care jucau în jurul prăjinii cu panglici pestriţe. Numai trei dintre copii rămaseră în mormintele antice... Alkos, Melita şi Mihalis. Erau cei mai mici, cei dispreţuiţi pentru mica lor viaţă de cîţiva anişori de restul prietenilor de joacă.

Aceştia, cînd văzură că cei mai mari se împrăştie, crezură că au găsit momentul aşteptat ca să scotocească în ruini, nestînjeniţi, singuri. Coborîră în gropile noroioase, acolo unde mai înainte scotoceau ţărîna copiii mai mari, şi începură să scurme pămîntul. Cea dintîi, Melita, cum ridică o bucată de marmoră, găsi o păpuşă de lut.

Această păpuşă îi umplu de bucurie pe cei trei copii. Îi amăgi şi-i coborî în cel mai adînc puţ uscat, cu speranţa că ar fi găsit acolo comori nepreţuite. Şi aşa, lăsaţi în visul şi credinţa lor cei trei copii s-au găsit în bezna pămîntului. La început se înfiorară, se temură puţin. Dar cînd începură să pipăie orbeşte în jurul lor, prinseră curaj, crezură că atingeau obiecte străvechi, de preţ. Primul, în întuneric, apucă Alkos ceva greu şi curios, ceva ce pînă acum nu mai atinsese în viaţa lui.

— Am găsit ! strigă şi dădu să-l ridice.

Dar imediat se produse un zgomot teribil. Puţul se lumină înspăimîntător. Pămîntul dimprejur se cutremură. Bulgări de pămînt, pietre şi bucăţi de carne omenească erau asvîrlite.

Cnieva, în depărtare, ţipă:

— Grenadă !... S-au dus copiii !...

Se spune că între viaţă şi moarte, chiar şi la cea instantanee şi neaşteptată, există o clipă meteorică. E o părticică infimă de timp pe care ceasornicele nu pot s-o prindă şi s-o înregistreze. Însă, în această clipă minimă, omul care pleacă, trăieşte intens bucuriile şi tristeţile trecute, visele şi idealurile ce îi împodobiră vremelnicia.

Alkis, cu un spasm puternic îşi deschise larg ochii. Deveniră atunci două cercuri uriaşe pe un chip înnegrit de fum, două cercuri cu ape negre şi roşii asemănătoare petelor de pe coada pictată a păunilor. Şi cu acelaşi spasm aceşti ochi se umplură de imaginea unui om. Era un bărbat înalt, cu piept lat, cu tîmple încărunţite şi un zîmbet luminos.

Ah, de ar fi putut acum să alerge Alkis lîngă el, să se arunce ca altă dată la pieptul lui, să-l îmbrăţişeze, să-l sărute şi să-i spună „bine ai venit, tată !"...

Umplea casa de bucurie cît timp era acolo. Numai cînd se apropia ceasul să se îmbarce din nou, se lăsa o tristeţe grea. Atunci aduna copiii în sufrageria mare şi gînditor, serios le dădea sfaturi : să asculte totdeauna pe mama, să se iubească, să înveţe lecţiile şi alte multe asemenea lucruri. Şi de fiecare dată îşi încheia vorba drăgăstoasă cu ceva ce, deşi era important, copiii mai mari se obişnuiseră şi aşteptau să-l audă :

— A, şi încă ceva, spunea simplu ca şi cînd nu voia să dea importanţă. Acum cînd voi lipsi o să căpătaţi, dacă vrea Dumnezeu, încă un frăţior. Să-l iubiţi şi pe acesta şi s-o ajutaţi pe mama să-l crească.

Întotdeauna, la aceste vorbe, parcă îi dădeau lacrimile. Dar tuşea imediat, îşi aprindea luleaua sculptată şi adăuga bine dispus :

— Haideţi, haideţi acum. Spuneţi-mi ce vreţi să vă aduc cînd voi veni.

Copiii spărgeau seriozitatea acestui moment şi-i dădeau veseli comenzile.

— Notează-le, îi zicea mama, ai să le uiţi.

— Ce spui, femeie ? Am altceva la care să mă gîndesc în timpul călătoriei ? Am uitat vreodată ceva ?

— Nu, desigur. Dar anul acesta s-au înmulţit. Au ajuns nouă cu mezinul.

— Foarte bine. Şi la viitoarea călătorie or să fie zece. Ţin minte şi pentru încă atîţia.

Ultima dată cînd veni, era lăsatul secului. Cumpărase pentru toţi copiii costume noi pentru carnaval, îl deghiză pe unul în eschimos, pe altul în indian, îşi puse şi el o pălărie chinezească comică şi toţi împreună au făcut multe fotografii, mascaţi.

Pe urmă, sosi „Kathari Deftera". Dis de dimineaţă, lumea urca dealurile Pnyx şi Filopappos. Erau oameni simpli de prin vecinătate şi din cartierele depărtate care veneau să se bucure de ospăţul cîmpenesc şi să înalţe, aşa cum era obiceiul, zmei multicolori. Atunci, cerul azuriu se umplea de ciudate şi arătoase păsări cu forme neobişnuite, ce făceau jocuri nebune cu cozile lor de hîrtie şi se străduiau care mai de care să ajungă mai sus.

De mai multe zile, Alkis aştepta aceste ceasuri şi luase un zmeu, alb şi albastru, ca un steag cu ciucuri creţe, cu o coadă stufoasă. A urcat împreună cu tatăl lui pe dealul Pnyx şi a dat drumul ghemului de sfoară. Dar zmeul tot cădea şi nu voia să se înalţe. Şi băiatul se întrista.

— Nu te necăji, îi spuse atunci tatăl. La anul am să-ţi aduc un zmeu din China. Acolo fac zmei dintr-o membrană subţire. Sînt frumoşi şi întinşi şi se-nalţă atît de sus, încît nu-i mai ajunge ochiul. Le pun şi un fluier de trestie în coadă ca atunci cînd suflă vîntul să cînte, ai să vezi... O să fie ca un păun sau ca un balaur.

De atunci copilul nu încetă să se gîndească la acest zmeu minunat ce era să fie ca un animal din basme, ce ar fi putut să lupte împotriva vîntului să atingă inima cerului şi să-şi cînte zborul.

Şi iată acum îl vedea în uniforma lui bleu şi luleaua lui sculptată atîrnînd de buze. Numai că de astă dată chipul se tulbura întruna, parcă se îndepărta într-o ceaţă albă, şi înainte de a apuca să audă „Bine ai venit tată...", deja dispăruse

. . . .

Un ropot de cal răsuna în urechile lui Mihalis. La început ajungea şters de parcă se auzea depărtat într-un somn plăcut. Dar se întărea într-una şi peste puţin potcoavele lui de aramă loveau puternic, parcă cădeau aproape, pe un caldarîm de granit. Băiatul părea că se trezeşte şi-şi trase liniştit pleoapele, asemenea florilor ce în zori îşi desfac domol corola, udată noaptea întreagă de brumă. A văzut atunci un cal alb de tot cu crupe înalte, puternice şi două valuri de spumă drept coamă şi coadă, galopînd repede spre el. Potcoavele, din cauza iuţelii, scăpărau scîntei pe caldarîm şi dîrlogii lui liberi se loveau pe gîtul şi pîntecele lui. Imediat Mihalis şi-a întins mîna şi cînd calul a trecut pe lîgnă el, înşfăcă dîrlogii, sări pe el şi aplecîndu-se îi şopti la ureche :

— Repede, Vîntule, într-acolo !...

Calul ştia unde trebuia să-l ducă. Pe culmi înalte şi prăpăstii sălbatice, acolo unde s-a născut băiatul şi a simţit lucrurile de neuitat ai celor dintîi ani ai lui.

Mihalis nu era un băiat de casă. Nici nu simţise vreodată căldura familiei. Nu pentru că nu-şi cunoscuse mama şi tatăl. Dar atunci cînd s-a născut, erau şi ei doi copii nebuni care iubeau şi luptau cu acelaşi avînt, fără să ştie nimic pe de-a-ntregul. S-au întîlnit în munţi ca partizani pe vremea cînd duşmanii cotropiseră ţara.

El era un tînăr înalt, fin, de o ciudată frumuseţe ce amintea prinţii îndrăgostiţi din balete. Avea o piele ca porţelanul făcută parcă din ceaţă, pură, densă şi două scobituri din apa unui lac cristalin drept ochi albaştri, prelungi.

Ea dimpotrivă era malul opus al rîului. O fată viguroasă şi puternică, făcută numai din luminoase amiezi de vară ce arşiţa le abureşte pe cîmpii. Hărnicia deborda din palmele şi din şoldurile ei, din umerii puternici şi era în stare să ţină singură o gospodărie ţărănească cu multe griji, să îngrijească ogoare şi vite.

Într-o amiază de vară, în timpul ocupaţiei cumplite, se înapoia singură de la bostănăria ei. Soarele cald dogorea drumul şi făcea greierii din copaci să cînte necontenit şi arzător. Deodată, cînd coti pe o cărare îngustă, un soldat străin, un duşman, sări în faţa ei şi o îmbrăţişă cu o patimă nebună. Ea se zbătu în braţele lui, luptă cu pumnii, cu picioarele şi dinţii, dar cînd în cele din urmă căzu jos ca un catarg rupt doborît de talazurile enorme şi văzu că totul era pierdut, puse mîna pe o piatră de lîngă ea şi-l izbi cu putere drept în frunte, străinul mugi, se zbătu, se umplu de sînge şi alunecă de pe ea rănit mortal. Cînd îl văzu aşa, se îngrozi şi-şi dădu seama ce o aştepta. Nu mai avea ce căuta în sat

Aşa, se pomeni în sălaşurile partizanilor, avînd şi ea o armă agăţată de umăr şi două benzi încrucişate cu cartuşe pe piept. Şi atunci l-a cunoscut acolo pe tînărul ciudat cu pielea ca porţelanul şi cu iluzii multe. Îi vorbea de libertate şi de dreptate socială, îi flăcăra inima şi spiritul şi o făcea să coboare năvalnică la şosea şi să lupte vitejeşte, sfidînd moartea. Pe chipul ei înegrit de fumul prafului de puşcă, în purtarea ei bărbătească îndrăzneaţă, el credea că vede Grecia luptînd curajos împotriva cotropitorilor ei. A îndrăgit-o nebuneşte şi a început să-i vorbească de fericirea ce urma să vină să-i găsească într-o căsuţă liniştită îndată ce se va termina războiul.

Ea crezu cuvintele lui. Le primea în ea aşa cum trece soarele, ploaia şi vîntul prin porii arborilor şi împrăştie viaţa în ei. I se dărui cu tot sufletul şi într-o noapte de iarnă, în întunericul cortului lor, văzu deasupra ei seninul albastru al ochilor lui prelungi şi-şi simţi trupul deschizîndu-se ca ţesutul unui trunchi spintecat la altoit ca să primească în el rămurica nouă.

Zi de zi fata simţea că sămînţa vieţii noi creşte în ea, devine un copil întreg ce o îngreuna şi o stînjenea să aşeze puşca în piept şi să-şi urmeze tovarăşul în luptă, departe pe şosele.

Pînă ce, într-o după-amiază înfierbîntată, veni ceasul şi fata se eliberă. Născu un băiat sănătos, de culoarea grîului, cu ochi albaştri şi păr negru, ondulat ca învolburările apelor ce se lovesc, cînd se rotogolesc de pietrele pîraielor. Acesta, un copil obişnuit, nu era o făptură pămînteană. Era un îngeraş îndrăzneţ şi zburdalnic fugit din împărăţia heruvimilor, ars de soare şi călit în focul luptelor.

Partizanii îşi pierdură capul de drăgălăşeniile lui, înnebuniră. Atîţia ani de robie departe de căminele lor, alungaţi în văgăuni sălbatice, îi dezobişnuiseră de duioşii, îi făcură să-şi cearnă vorbele. Se obişnuiseră să ţină puştile şi să spună cuvinte indispensabile, hotărîtoare pentru libertate sau moarte. Şi iată că acum venea acest prunc să le amintească că departe de sălaşurile lor erau acoperişuri ce adăposteau leagăne şi jucării şi că oamenii legănau acolo pruncii, balansau copilaşii pe picioarele lor, se jucau nebuneşte cu copiii, nepoţi şi strănepoţi. Aşa, anii trecuţi, anii viitori, aleanurile, dorurile, amintirile, tot ceea ce era îngropat adînc în inimile lor ieşi incendiat la lumină şi deveni duioşie şi dragoste pentru acest copilaş.

La început, toţi ezitau să mărturisească că se schimbase ceva în ei. Fiecare se temea să arate că ceva duios şi blînd rămînea mereu în cutele adînci şi inaccesibile ale fiinţei lor, ceva care nici manierele aspre, nici încetările din viaţă sălbatice n-au putut să nimicească

Dar veni o zi cînd copilaşul zîmbi căpitanului. De dragul lui făcu pe obrăjori două gropiţe, fragede şi delicate ca adîncitura ce o au frunzele trandafirilor. Cum le văzu, căpitanul se topi de dragoste. Nu se mai stăpîni. Îşi întinse mîinile şi-l luă în braţele lui, apăsă cu degetul lui ars gropiţa ce avea copilul sub buzele lui.

Asta aşteptau să vadă ceilalţi partizani. Şi atunci au lăsat la o parte şovăielile şi temerile. Au tăbărit cu toţii asupra copilului şi fiecare se străduia să născocească ghiduşii şi jocuri ca să-l mulţumească mai mult. Palmele, arse de ţeava încinsă a armei, se împleteau improvizînd leagăne ca să-l balanseze pînă sus.

Şi cu cît copilul creştea, cu atît se bucura de aceste iubiri. Partizanii se certau în zori care din ei să-l ia la vînătoare, iar noaptea care să-i aştearnă mantaua ca să-l culce lîngă el. Era de ajuns un cuvînţel de al lui ca să-i facă dintr-odată cinci praştii *şi o privire* plîngătoare de a lui era suficientă ca să-i arate stelele de pe cer şi să-i explice mînuirea armelor lor. Dar ceea ce dorea mai mult era Vîntul, calul alb cel mai iute.

Dar nu apucă să-şi vadă acest vis împlinit. Timpurile s-au schimbat, ţinuturile au fost eliberate, partizanii s-au împrăştiat.

Acum dispăruseră scopurile mari ce îi uneau pe oameni în adăposturile din munţi şi-i făceau să pară fiecare frumos în ochii celuilalt. Aşa, pe neaşteptate, tînărul cu pielea ca porţelanul şi iluzii multe o văzu în faţa amiezilor de vară şi se miră cum petrecuse atîtea nopţi alături de ea.

Pentru întîia oară îşi dădu seama că era dintr-o altă lume şi că îi despărţea un rîu adînc. Dar nu apucă să-i spună aceasta, pentru că se trezi după zăbrelele unei celule.

Cînd ieşi din închisoare se duse şi o găsi într-o odaie închiriată, lîngă templul Thesseu. Mîngîie distrat capul şi-i vorbi ore întregi.

— Anii petrecuţi în închisoare, îi spuse, mi-au băgat minţile în cap. E timpul să ne schimbăm viaţa şi să vedem puţintel ce vom face.

A adus după aceea vorba de o propunere de căsătorie cu o văduvă bogată care l-ar fi ajutat să pună la cale o afacere proprie. Ea, în timp ce îi vorbea, îl privea năucită, pierdută.

— Aveam şi eu o chemare de la fratele meu, să mă duc să mă mărite în Australia. Pînă acum nici nu o discutam. Dar acum văd că trebuie s-o primesc şi să plec. Numai...

— Ce ?

— Să... Copilul să-l ţii tu.

Tînărul sări în sus :

— Nu, desigur. Numai asta nu se poate. Văduva care mă vrea, ia un tînăr necăsătorit şi nu tatăl unui copil. Este de ajuns că am atîtea pe capul meu. Detenţie, şomaj... Cum să-i spun că tîrăsc după mine şi un copil ?

— Şi eu, îl întrerupse, cum am să-l tîrăsc după mine ? Oare cunoşti pe vreunul care ia de nevastă o femeie cu un copil din flori ? Sau crezi că în timpul cît ai stat tu în închisoare, eu nu făceam nimic pentru el ?

Din bucătărioara de alături, copilul auzea toată această discuţie. Ochii i se umplură de lacrimi şi un sughiţ puternic îl sufoca ca un ştreang ce se strînge în jurul gîtului. Nu putu să se stăpînească mai mult. Se avîntă şi dădu buzna afară, în timp ce în urma lui uşa se trîntea cu putere.

Copilul înşfăcă repede hăţurile cu mîinile lui însîngerate şi sări pe şea ; calul, ca şi cînd ar fi ascultat de comanda micului călăreţ, se avîntă cu picioarele lui lungi, subţiri, şi galopă ca un sunet, ca un vînt, departe spre culmile împădurite.

Trase hăţurile şi cu cît se apropia, cu atît recunoştea peisajele lui dragi cu taberele mîndre ale partizanilor.

Imediat ochii copilului se împăienjeniră de fericire. Şi un zîmbet miji pe buzele lui. Zîmbetul lui cel mai frumos. Zîmbetul lui cel din urmă...

— Grenada !... S-au dus copiii !...

Traducere de **Ion HALIANIS**

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iaşi